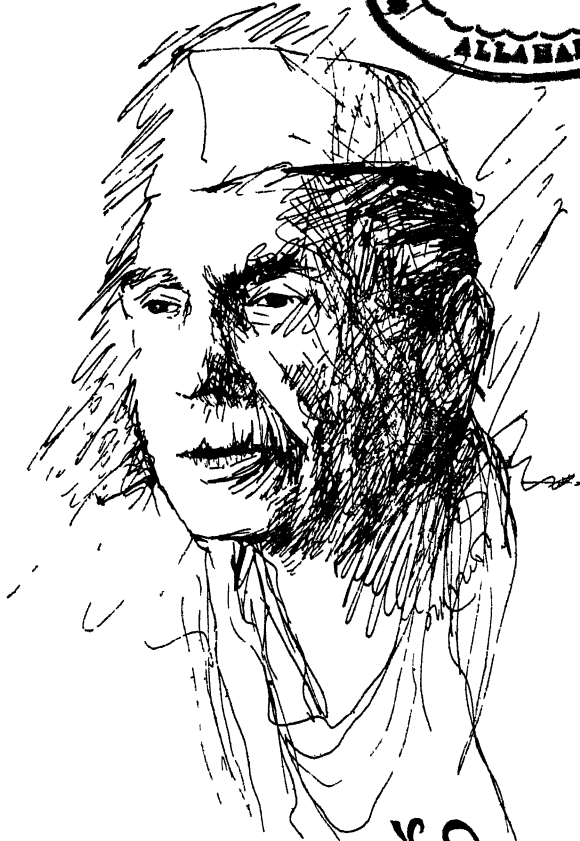
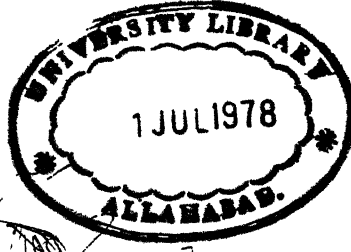


एक भारतीय आत्मा



माखनलाल चतुर्वेदी

यात्रा-पुरुष

सम्पादक: श्रीकान्त जोशी

प्रथम संस्करण, १९६६

० ०

आवरण नारायण

० ०

प्रकाशक

नेशनल पब्लिशिंग हाउस

२/३५, अन्सारी रोड, दरियागंज, दिल्ली-६

मुद्रक : रूपक प्रिंटर्स, दिल्ली-३२

दादा को.

(जो अपने अभिनन्दन-ग्रन्थ के सबसे बड़े
विरोधी थे)

उन्हीं की पंक्तियों के साथ—

“हम उल्का पर चढ-चढ तुमको

पाते है गर्जन में,

प्रतिभा मे, पुरुषार्थ-नगर मे

श्रम, साधन, सर्जन में ।”

भूमिका का आरम्भ

‘माखनलाल चतुर्वेदी यात्रा-पुरुष’ इस गूजते हुए नाम के अन्तर्गत हिन्दी साहित्य के हरावल के अप्रतिम स्रष्टा स्वर्गीय पंडित माखनलाल चतुर्वेदी के दुर्दमनीय किन्तु आराधना-विनत, उन्मुक्त किन्तु प्रेमबद्ध, क्रान्तिकारी किन्तु वैष्णव जीवन-दृष्टि से आपूरित, परम्पराओं के गौरव-पक्ष को स्वीकार देने वाले किन्तु रूढियों और जिजीविषा के अवरोधक तत्त्वों को निर्ममता से कुचल देने वाले, मौलिकताओं और प्राथमिकताओं के पुजीभूत, गतिशील, ओजस्विता से ऊर्जित, आश्चर्यजनक प्रभविष्णुता से सजीवित और सम्पूर्ण मानवता तथा मानवीय तेजस्विता के प्रति निष्काम भाव से समर्पित, अविस्मरणीय व्यक्तित्व का और उनके उन्मेषपूर्ण कृतित्व का प्रामाणिक विश्लेषण उपस्थित करने का संभवतः प्रथम मौलिक प्रयास किया गया है।

महान् यात्रा-पुरुष

माखनलालजी एक महान् यात्रा-पुरुष थे। जीवन-प्रवाह की बहुमुखी धाराओं के डेल्टे में उनका सतत् गतिशील जीवन अपनी वेणुमयी एव शखमयी उपस्थिति को आजीवन अभिव्यक्ति देता रहा। उनका ऊर्जस्वित व्यक्तित्व समर्पण के उस बिन्दु तक पहुँच चुका था जो “अपनी प्रकाश-यात्रा में, ज्योतिर्मय की अभीप्सा में, दूसरे के पथ को आलोकित करते हुए खुद निछावर हो जाता है।”^१

उनका सन्तोचित गरिमा से अभिषिक्त व्यक्ति सहसा ही अन्तःकरण की उस अदम्य ऊर्जा को पहचानने नहीं देता था जो उनके जीवन की अस्तित्व-शिक्षा थी। डॉ० हजारीप्रसाद द्विवेदी के शब्दों में, “उनके सौम्य सत रूप को देखकर मुझे आश्चर्य हुआ था। मेरे मन में उनके रूप की कल्पना बहुत गर्म स्वभाव के योद्धा की-सी थी, परन्तु वे तो अत्यन्त मृदु स्वभाव के सन्त लगे। वस्तुतः जो स्वभाव के सन्त होते हैं वे ही अन्याय और अत्याचार के विरुद्ध विद्रोह कर सकते हैं, यह बात मुझे थोड़ी देर से समझ में आयी...” (पृष्ठ ११३)

१ डॉ० शिवप्रसाद सिंह

उनके यात्राशील व्यक्तित्व को एक साथ ही अनेक व्यक्तियों ने जिस तरह पहचाना है उससे मुझे बहुत परितोष हुआ है। गत कुछ दशकों में हिन्दी समीक्षा और चाहे जो उपलब्ध करती रही हो वह माखनलालजी को कभी भी पूरी तरह उपलब्ध न कर सकी। इस ग्रन्थ में माखनलालजी को वास्तविक रूप में उपलब्ध करने के कुछ ईमानदार एवं वस्तुमुखी प्रयत्न किये गये हैं। प्रारम्भ के ये प्रयत्न और उपलब्धियों के सोपान बनेंगे, इसमें मुझे सदेह नहीं है।

यात्राशील व्यक्तित्व की एक अन्य सशक्त झाँकी श्री गिरिजाकुमार माथुर ने इन शब्दों में अंकित की है, “जब सत्य की अभिव्यक्ति कठिन थी और इतिहास के मौन को स्वर देना सकटमय था, जब भावना के हरहराते प्रपात बन्दी थे और माध्यम-पथ अवरुद्ध थे तब उन्होंने विद्रोह को शब्द दिए, प्रपातों पर जड़े हुए पाषाण-खण्ड सरकाये, और जब धारा वेग से बह निकली तो वही उन्होंने अपनी उपलब्धि मानी। अन्य उपलब्धियों को अस्वीकार कर दिया। धारा चलती चली गई लेकिन वह धारा के साथ-साथ तट पर चलते रहे—असपृक्त, निर्मोही, रवि ठाकुर की पक्ति की तरह—

जदि तोर डाक शुने केऊ ना आशे
तबे एकला चलो रे।”

निसदेह माखनलालजी का पथ ‘एकला’ पथ था, उस पर कोई भी तो नहीं था कि जो चलकर दिखा पाता कि माखनलालजी अकेले नहीं हैं, वह भी है, साथ या अनुवर्ती रूप में या आगे।

श्री वीरेन्द्र मिश्र का तो सम्पूर्ण निबन्ध इसी शीर्षक की व्याख्या है। इस ग्रन्थ में और भी महत्त्वपूर्ण लेख हैं जो इस महानायक की गतिशीलता की पहचान व्यक्त करते हैं।

मैं यहाँ प्रयत्न करना चाहता हूँ कि माखनलालजी की इस गतिशीलता को सृजन की उनकी विशेष भूमि से सयुक्त कर उस दिशा को ओर कुछ सकेंत दूँ जिस ओर ठीक तरह से चलने पर उनके कृतिरव को समझने की वास्तविक सामर्थ्य के उपलब्ध होने की सम्भावना है।

स्वतंत्रता-सघर्ष में, प्रारम्भ से भाग लेते रहने के कारण हिन्दी की सघर्ष-भीरु-समीक्षा ने अपने प्रारम्भ के दिनों से ही माखनलालजी से कन्नी काटते रहने में अपनी खैर समझी। उनका उल्लेख अथवा उनसे परिचयसुरक्षावादी साहित्यिक या समीक्षक के लिए असुरक्षा को जन्म देने वाली बात थी। जिस व्यक्ति का पहला ही लेख^१ ब्रिटिश-शासनको बर्दाश्त न हुआ हो उससे किसी भी प्रकार की आत्मीयता स्थापित करना सुविधाजीवी साहित्यकारों के लिए परेशानी की बात ही थी,

१ ‘शक्ति पूजा’ शीर्षक से सन् १९१२ में लिखा गया लेख।

किन्तु दूसरी तरफ माखनलालजी के बढ़ते हुए प्रभाव और दिन दूनी रात चौगुनी बढ़ती हुई ख्याति को नकारना भी कठिन बात थी। परिणामतः माखनलालजी को यह उपदेश दिए जाने लगे कि वे शान्तिनिकेतन (साहित्य) और आनन्द-भवन (राजनीति) में से किसी एक को चुन ले। इस तरह के परामर्शों के बड़े सटीक उत्तर चतुर्वेदीजी देते रहे। सन् १९१७ में ऐसे ही एक परामर्श के उत्तर में उन्होंने वर्चस्वी पत्रकार श्री बनारसीदास चतुर्वेदी को लिखा था

सखे, बता दे कैसे गाऊँ
अमृत मौत के दाम न हो
जगे एशिया, हिले विश्व
औ'राजनीतिका नामन हो।

स्पष्ट ही उस युग की उनकी राजनीति के अनुपयुक्त एवं निष्क्रिय विरोध को वे सम्पूर्ण दृष्टि अथवा सम्पूर्ण सत्य नहीं मान पाते थे। अपने एक विख्यात भाषण में उन्होंने कहा था, “लोग साहित्य को जीवन से भिन्न मानते हैं। वे कहते हैं, साहित्य अपने ही लिए हो। साहित्य का यह धंधा नहीं है कि हमेशा मधुर ध्वनि ही निकाला करे जीवन को हम एक रामायण मान ले। रामायण जीवन के प्रभाव का मनोरम बालकाण्ड ही नहीं है, किन्तु करुण-रस में ओतप्रोत अरण्य-काण्ड भी है और धधकती हुई युद्धाग्नि से प्रज्वलित लकाकाण्ड भी है।”

उन दिनों अकसर ही एक प्रश्न उनसे किया जाता था। उपर्युक्त भाषण ही में उक्त प्रश्न का उल्लेख करते हुए वे कहते हैं, “मेरे मित्र मुझसे पूछते हैं कि आपके कवि और राजनीतिज्ञ साथ-ही-साथ जिन्दा कैसे रह लेते हैं? मैं कहता हूँ भाई, सध्या होती है, शान्ति का राज्य स्थापित हो जाता है, तब मैं अपनी बाँसुरी ले लेता हूँ और एक तरफ बैठकर सबसे दूर बजाने लगता हूँ। मेरे वेणु-वादन से कोई पागल होवे या न होवे, मैं तो हो ही जाता हूँ। जब प्रभात होता है, विश्व के सहारको से मुझे लड़ने की आज्ञा मिलती है, तब मैं उसी बाँसुरी से रण के नक्कारे पर चोट लगाता हूँ और रणक्षेत्र की तरफ कूच कर लेता हूँ। साहित्य ही जीवन की भित्ति है। उसमें रेलगाड़ी के डिब्बों की तरह अलग-अलग अंगों के लिए स्थान नहीं है।”^१

सम्पूर्णतावादी दृष्टि और मूल्यों का प्रश्न

माखनलालजी का साहित्य के प्रति उपर्युक्त सम्पूर्णतावादी दृष्टिकोण आज भी नकारा नहीं जा सकता (विशेष देखें - ‘सम्पूर्ण जीवन के क्रान्तिद्रष्टा रचना-कार’ शीर्षक लेख) वे दृढ़ता से मानते थे कि “जीवन तो पूरा ही लेना होता है,

१ नागपुर विश्वविद्यालय, नागपुर में २ दिसम्बर, १९३४ को दिया गया भाषण।

उसकी किस्ते नहीं होती।' जीवन, साहित्य और समाज की उनकी व्याख्या पराधीनता के उस विकट युग में बर्दाश्त नहीं की जा सकी तो आश्चर्य नहीं होना चाहिए। उस युग की सर्वश्रेष्ठ पत्रिका 'सरस्वती' सांस्कृतिक पत्रिका बनने का सकल्प व्यक्त करती रहती थी। इस पत्रिका में माखनलालजी की रचनाएँ सन् १९५५ से पूर्व कभी भी प्रकाशित नहीं की जा सकी। एक सुरक्षित पत्रिका में असुरक्षित व्यक्ति कैसे प्रवेश पा सकता था !

माखनलालजी का सम्पूर्णतावादी दृष्टिकोण मूल्यों का प्रश्न भी उपस्थित करता है। आज तो हम मूल्यों की चर्चा करते हुए कभी थकान का अनुभव नहीं करते, किन्तु माखनलालजी ने आज से लगभग पाँच दशक पूर्व यह प्रश्न उपस्थित किया था कि क्या मनुष्य के सामने कुछ मूल्य ऐसे नहीं होते कि जो उससे हर दिशा में बड़े होते हैं और जिन्हें अस्वीकार करना उसके मनुष्य न होने का प्रमाण-पत्र पेश करने के समान होता है।

१० अगस्त, १९५७ को (रक्षाबन्धन के दिन) दादा (चतुर्वेदीजी) बड़े मूढ़ में थे। उनकी मनीषा अकसर उनकी सहजता और प्रसन्नता की मन-स्थितियों में ही उद्दीप्त होती थी। प्रसंगवश मूल्यों की चर्चा चल निकली थी। हम कुछ सामान्य साहित्यकार ही उनके पास थे। उन्होंने कहा था, "स्वतन्त्रता के पूर्व स्वतन्त्रता से बढ़कर और कौन-सा मूल्य हो सकता था ? जो राष्ट्र स्वतन्त्र नहीं है वह अपनी सस्कृति की चर्चा किस जुबान में करना चाहता है ? जो राष्ट्र अपना झण्डा नहीं फहरा सकता वह मानवता का झण्डा उठाकर कहाँ जाना चाहता है ? जो व्यक्ति स्वयं बँधा हुआ है उसकी आत्मा मुक्त रहकर या परलोक के गुण गाकर कौन-सी कीर्ति कमाना चाहती है ? जिसे दुनिया के राष्ट्र अपने बराबर सीट पर भी नहीं बैठाना चाहते, वह सबकी बराबरी का नारा किस दम्भ की प्रदर्शनी के लिए लगाये जा रहा है ? यह सब न कर वह साफ-साफ क्यों नहीं कहता कि वह कायर है, डरपोक है, वह सिर झुकाकर कलम उठा सकता है, किन्तु सिर उठाकर झण्डा नहीं उठा सकता .." दादा का मुँह तमतमा उठा था, वे एक मिनट चुप रहे और बड़े ही धीरे से उन्होंने कहा, "हम पढ़े-लिखे तो थे नहीं बेटा, पर एक बात थी कि कई बार मुझे यह लगता था कि मैं यह हूँ पर मात्र यह नहीं हूँ। लोग समझे नहीं, या समझना नहीं चाहा, यह सब अलग बात है।"

मुझे आज भी महसूस होता है कि स्वतन्त्रता के पूर्व की हिन्दी समीक्षा या तो मूल्यों की वास्तविकता से अपरिचित थी या फिर कुछ भ्रामक मूल्यों में उलझी हुई थी, अन्यथा माखनलालजी जैसे स्पष्ट और प्रखर व्यक्तित्व को समझने में कौन-सी बाधाएँ हो सकती थी ? स्वर्गीय आचार्य नन्ददुलारे वाजपेयी जैसे मनस्वी समीक्षक भी मूल्यों की इस वास्तविक भूमि को पहचानने में असमर्थ-से रहे। वाजपेयीजी ने लिखा था, "सैनिक होने से ही कोई साहित्यकार समीक्षक की

संराहना का अधिकारी नहीं बन सकता, क्योंकि सैनिक बनने का पुरस्कार उसे जनता के साधुवाद अथवा व्यवस्था-सभा के सभासद के रूप में प्राप्त हो चुका है । साहित्यिक दृष्टि से सैनिक का स्वत कोई महत्त्व नहीं है ।”^{१३}

मैं भी मानना चाहता हूँ कि साहित्यिक दृष्टि से सैनिक का कोई मूल्य नहीं है किन्तु साहित्यिक का तो है । सैनिक यदि साहित्यिक है तो उसका साहित्यिक मूल्य क्यों नहीं है ? और हमें ज्ञात है कि चतुर्वेदीजी तो सैनिक बाद में हुए थे, उनका वास्तविक व्यक्तित्व तो सभी दिशाओं में एक उदात्त साहित्यकार का व्यक्तित्व ही था । इस तरह क्या हम पंडित नेहरू और विंस्टन चर्चिल जैसे व्यक्तियों का सम्यक् आकलन कभी भी कर पाएँगे ? स्वतन्त्रता के पूर्व के स्वतन्त्रता-संग्राम के सैनिकों पर तो यह वक्तव्य और भी अधिक असतुलित आक्षेप करता है, क्योंकि उस युग का सैनिकत्व महज सैनिकत्व न था । उसके साथ जीवन के ऐसे मूल्य सयुक्त थे जो (माखनलालजी की दृष्टि में) सम्पूर्ण जीवन के मूल्य ही नहीं, अपितु जीवन से भी बड़े मूल्य थे ।

वाजपेयीजी हिन्दी समीक्षा-भवन के मजबूत और महत्त्वपूर्ण स्तम्भों में भी प्रमुख थे । उनमें स्पष्टवादिता और निर्भीकता का मणि-काचनसमन्वय था । यही कारण था कि अपनी मृत्यु से लगभग पाँच वर्ष पूर्व उन्होंने मुझसे खडवा में ही कहा था, “माखनलालजी के प्रति मैं भीतर से बदल गया हूँ ।” और (समग्र-समीक्षा खंड में प्रकाशित) अपने विशेष लेख में (संभवतः अपने-आपको सँवारते हुए) उन्होंने मुक्त वाणी में घोषित किया है, “जब तक राजनीति भावनात्मक (मूल्यपरक) थी और साहित्य के समान वृत्तियों की अपेक्षा रखती थी तब तक चतुर्वेदीजी दोनों का पल्ला पकड़े रहे, परन्तु जब उन्होंने इन दोनों में खींचतान देखी और यह पाया कि दोनों की सहकारिता या सहचारिता सम्भव नहीं है, तब वे राजनीति से एकान्तत विरत हो गए । क्रान्ति-द्रष्टा कवि एव चिन्तक श्री रामधारीसिंह ‘दिनकर’ ने भी माखनलालजी के इस सदर्थ को स्पष्ट करते हुए लिखा है, “जब तक स्वतन्त्रता का संग्राम चलता रहा, माखनलालजी उसकी अगली पक्ति में खड़े होकर जूझते रहे, शरीर से भावना से जब वह संग्राम समाप्त हुआ, बलिदान की परम्परा पर आप से आप रोक लग गई, किन्तु यह रोक माखनलालजी के बलिदान पर नहीं लगी । देशभक्ति का वरण माखनलालजी ने सत्ता के लिए नहीं, आराध्य के द्वार तक पहुँचने के लिए किया था ।” (पृष्ठ १३८) ।

निष्कर्ष यह है कि माखनलालजी के सम्पूर्णतावादी एव मूल्यनिष्ठ दृष्टि-कोण को सम्यक् रूप में ग्रहण करने पर ही उनकी अन्य विशेषताओं को सही

परिप्रेक्ष्य में परखा जा सकता है और हम किसी सही निर्णय के निकट पहुँच सकते हैं।

मूल्यनिष्ठता का किसी साहित्यकार के सदर्थ में विश्लेषण हमें उक्त साहित्यकार के व्यक्तित्व को स्पर्श करने की प्रेरणा देता है। मूल्य अर्थात् व्यक्ति के मूल्य अर्थात् उसका वह दृष्टिकोण जिसे हम पुरानी समीक्षा की भाषा में विषयीगत दृष्टिकोण कहते रहे हैं। माखनलालजी का सम्पूर्ण साहित्य विषयगत (उतना और उस तरह) नहीं है, (जितना और जिस तरह) वह विषयीगत है। यदि वह विषयगत होता तो मैथिलीशरणजी के काव्य की इतिवृत्तमयी पद्धति को अपनाकर ही रुक गया होता, किन्तु स्थिति इसके ठीक विपरीत है। युग-कवि श्री सुमित्रानन्दन पंत के शब्दों में, “माखनलालजी की रचनाओं में राष्ट्रीय उद्बोधन के तेजस्वी गीत तथा सगुण भक्तिपरक एवं आध्यात्मिक स्वरो की प्रमुखता होने पर भी अभिव्यक्ति, भाव-बोध तथा प्रकृति-स्पर्श की दृष्टि से उनमें रहस्य-भावना, सूक्ष्म अभिव्यजना, प्रकृति का जीवन्त स्पर्श, हृदय का तारुण्य और सौन्दर्य-मूल्यों की स्वीकृति आदि अनेक ऐसे तत्त्व हैं कि उनके काव्य को छायावादी काव्य से उस तरह पृथक् नहीं रखा जा सकता जिस तरह हम श्रीधर पाठक, गुप्तजी या हरिऔधजी के काव्य को रख सकते हैं और कुछ लोग उन्हें छायावाद का प्रवर्तक मानते हैं तो यह उपयुक्त धारणा को ही पुष्ट करता है।”^१

छायावाद के पुरस्कर्ता प्रथम कवि

आज इस विषय पर अनेक गण्यमान्य समीक्षक और काव्य-स्रष्टा समवेत स्वीकृति देने लगे हैं कि हिन्दी काव्य के अभिनव समृद्धि-युग ‘छायावाद’ के पुरस्कर्ता पंडित माखनलाल चतुर्वेदी ही थे, यह दूसरी बात है कि छायावाद को जन्म देकर भी छायावाद की परिधि को उन्होंने अपनी परिधि नहीं माना।

कविवर रामधारीसिंह ‘दिनकर’ के शब्दों में, “छायावाद हिन्दी में उद्दाम वैयक्तिकता का पहला विस्फोट था छायावाद की दुर्दशा पराकाष्ठा को पहुँच गई होती यदि उसमें पतजी, निरालाजी, प्रसादजी, माखनलालजी और नवीन नहीं हुए होते। माखनलालजी इन कवियों के बहुत पहले से मैदान में थे और छायावाद की छाया शायद सबसे पहले उन्हीं पर पड़ी थी। वह और प्रसाद प्रायः समकालीन थे, किन्तु सन् १९१२-१३ की लिखी हुई कविताओं को देखने से ज्ञात होता है कि आगे चलकर उदय होनेवाली किरण की झाँक जैसी माखनलालजी की रचनाओं में स्पष्ट होकर पड़ रही थी, वैसी प्रसादजी की रचनाओं में नहीं।”^२

१ छायावाद पुनर्मुख्यिकन, पृ० १०७

२ ‘मिट्टी की ओर’।

छायावाद सम्बन्धी माखनलालजी की वर्चस्विता को मान्यता देनेवाले कुछ अन्य मत इस प्रकार हैं

“ १९१३ के लगभग छायावादी प्रवृत्ति का आरम्भ (माखनलालजी की ‘मेरा उपास्य’ कविता से) माना जा सकता है। उन्हें हम हिन्दी का प्रथम अभिव्यजनावादी कवि कह सकते हैं। मुझे ज्ञात नहीं कि इस काल की किसी भी खड़ी-बोली हिन्दी रचना में अभिव्यजना की यह सफाई हो, इस काल की प्रसाद की रचनाओं में भाषा की स्वच्छता और अभिव्यक्ति की आधुनिकता नहीं आ पायी थी छायावादी काव्य का जो वैशिष्ट्य है वह अपने पूर्ण विकास के साथ उनकी शैली में व्यजित है।”^१

—डॉ० विनयमोहन शर्मा

“छायावाद को अन्त प्रकाश देने वाले कवियों में माखनलालजी दीपस्तम्भ की भाँति रहे हैं, यद्यपि खड़ीबोली में छायावाद का श्रीगणेश करने का श्रेय प्रसादजी को है। जिस प्रकार गुप्तजी उपाध्यायजी के ‘प्रिय प्रवास’ के लिए पूर्व-पृष्ठ बने, उसी प्रकार माखनलाल प्रसाद की कविताओं के लिए प्रसाद और माखनलाल के बाद छायावाद के जो सीनियर कवि आते हैं वे हैं निराला और पन्त।”^२

—स्व० शान्तिप्रिय द्विवेदी

“ मेरे मत से छायावाद के पहले कवि पंडित माखनलाल चतुर्वेदी हैं। उनकी रचनाएँ बहुत काल तक प्रकाश में नहीं आयीं, उनके सकोची स्वभाव के कारण। प्रसाद, पन्तादि की रचनाएँ बहुत बाद की हैं।”^३

—डॉ० प्रभाकर माचवे^३

इन सकलित मतों के अतिरिक्त इसी ग्रंथ में सर्वश्री आचार्य नन्ददुलारे वाजपेयी, डॉ० शिवप्रसादसिंह, डॉ० कमलाकांत पाठक तथा डॉ० सूर्यप्रसाद दीक्षित आदि विश्रुत समीक्षकों ने माखनलालजी के हिन्दी की छायावादी कविता एवं छायावादी गद्य को दिये गए विशिष्ट योगदान की प्रभावपूर्ण चर्चा की है। इस दिशा में अभी बहुत काम शेष है। प्रस्तुत ग्रन्थ भविष्य में किये जाने वाले कार्यों के लिए भूमिका का निर्माण करने में ही अपनी सार्थकता स्वीकार करता है। माखनलालजी के काव्य-अध्ययन की दिशा में (मूल्य दृष्टि से आगे बढ़ने पर) हम छायावाद के परिवेश में उनके प्रदेश का निष्पक्ष आकलन कर सकते हैं।

१ ‘युगारम्भ’ का माखनलाल अक तथा ‘अवन्तिका’ (जनवरी, १९५४)

२ ‘राष्ट्रीय ही नहीं, प्रेममय जीवन के कवि’ लेख से

३ ‘अवन्तिका’ (जनवरी, १९५४)

अप्रतिम मौलिकता · अतिक्रमणशील कृतित्व

मैं कह चुका हूँ कि छायावाद उनका प्रारम्भ मात्र ही है, परिधि नहीं है। परिधिबद्ध होकर रहना माखनलालजी के स्वभाव के अनुकूल कभी नहीं रहा। मर्यादा का उनके लिए अप्रतिम महत्त्व था, किन्तु कोई भी मर्यादा उनकी परिधि नहीं बन सकी। यह परिधिविहीनता अथवा अतिक्रमणशीलता माखनलालजी की मौलिक जीवन-दृष्टि का बड़ा ही सशक्त परिचय देती है। उनका व्यक्तित्व मौलिकताओं का एक दुर्लभ सपुजन उपस्थित करनेवाला व्यक्तित्व था। उदाहरणार्थ सभी को विदित है कि वे परमवैष्णव थे। वैष्णव की चरमसमर्पणशीलता उन्हें सदा ही अभिभूत किये रहती थी, किन्तु इसके साथ ही वैष्णवत्व की परम्परागत धारणा को उन्होंने क्रान्तिकारी आधुनिकता में परिणत कर लिया था। अपने महत्त्वपूर्ण लेख 'एक भारतीय आत्मा का केन्द्रीय स्वर क्रातिमुखी वैष्णवता' में नयी कविता के चिन्तक कवि डॉ० जगदीश गुप्त ने इसी पक्ष का विवेचन करते हुए कहा है—

“ आधुनिक युग की जिज्ञासा अभेद को वही तक स्वीकार कर पाती है जहाँ तक व्यक्तित्व का आत्यन्तिक विलयन न हो, क्योंकि पहले मूल्य का आधार वह था जिसमें विलयन काव्य माना जाता था पर अब मूल्यबोध उसमें केन्द्रित हो गया है जिसकी निजी स्थिति ही ऐसी है कि सर्वथा विलीन होने पर अपना अर्थ खो देती है—

जैहै बनि-बिगरि न बारिधिता बारिधि की,
बूँदता बिलैहै बूँद बिबस बिचारी की।”

विशिष्ट व्यक्तित्व की यह कामना मध्यकाल की वैष्णव भक्ति में चरम रसात्मकता के साथ निरूपित की जा चुकी है। यह विचित्र सत्य है, किन्तु विवशता और बेचारगी साथ लगी रही। व्यक्तित्व की अवधारणा बेबसी और बेचारे-पन से मुक्त होकर मानव के गौरव और स्वाभिमान के रूप में, सारी विषमता के बावजूद, अपने को स्थापित करना चाहती है। यह वर्तमान-युग का एक प्रखर सत्य है। इस स्थिति तक पहुँचने में जो लम्बी यात्रा तय की गयी है और जिनके द्वारा की गयी है, उनमें माखनलाल चतुर्वेदी का अनेकमुखी कृतित्व अविस्मरणीय कहा जायेगा। उनमें पुनरुत्थान का भाव न होकर नये के प्रति एक आवेग, एक उन्मेष और ऐसी ललक भी दिखाई देती है, जो त्याग एव बलिदान की भाषा में क्रान्ति की भूमिका प्रस्तुत करती है।” (पृष्ठ ३०१-०२)

१. ३० जनवरी, १९६६ को (चतुर्वेदीजी की प्रथम पुण्यतिथि पर) खण्डवा के लायस क्लब द्वारा आयोजित समारोह में डॉ० गजानन शर्मा ने माखनलालजी की वैष्णव जीवन-दृष्टि के मौलिक पक्ष का विवेचन करते हुए कहा था—“माखनलालजी की महानता यह है कि उन्होंने परम्परागत वैष्णव-श्रेम को नया आयाम दिया। उनका प्रणय-स्वर सुर और मीरा से भिन्न

उदात्त राष्ट्रवाद · मानवीय गौरव में चरम आस्था

मानव के गौरव और मानवीय आस्था में माखनलालजी का चरम विश्वास था। उनके काव्य-जीवन के प्रथम चरण में भी (प्रारंभिक राष्ट्रीय कविताओं में भी) मानवतावाद की अन्तरव्यापिनी धारा अपनी उन्मुक्त, निश्छल और वादरहित स्थिति में उपलब्ध होती है। यह आश्चर्य की ही बात है कि उनकी एक भी कविता सकुचित राष्ट्रवाद को अभिव्यक्ति नहीं देती। राष्ट्रवाद की उनकी उदात्त सर्वमगलकारिणी भूमि स्वतः ही अनूठी और अभूतपूर्व है, और इस तरह राष्ट्रीय-सांस्कृतिक काव्य की अभिव्यक्ति में भी उनका मौलिक अवदान छुप नहीं पाता। एक मनोमुग्धकारी रहस्यमयता से अनुप्राणित होने के कारण वह एक ओर समर्पण के आदर्श को व्यक्त करता है तो दूसरी ओर आत्मार्पण के सौन्दर्य को। हिन्दी समीक्षा के लिए ये सभी बिन्दु अभी तक अप्राप्य रहे हैं। इस ग्रन्थ में स्व० आचार्य वाजपेयी, स्व० डॉ० सुधीन्द्र, डॉ० शिवप्रसादसिंह, डॉ० रामाधार शर्मा और डॉ० कमलाकान्त पाठक के लेखों में इस अप्राप्य को प्राप्त करने के सफल प्रयत्न किये गये हैं। वाजपेयीजी के शब्दों में “(माखनलालजी के काव्य-विकास का) द्वितीय चरण राष्ट्रीय उन्नयन और आत्मोन्नयन की सम्मिलित भूमियों पर सन्स्थित है। राष्ट्रीयता और रहस्यवाद एक बड़ी ही सुन्दर और रगीन रेशमी डोर से बँधे हुए हैं। इस काल में जहाँ एक ओर राष्ट्रीयता केवल आत्म-विसर्जन तक सीमित नहीं रह गई, वही दूसरी ओर रहस्यवाद किसी वैयक्तिक परिवेश में घिरा न रहकर सार्वजनिक काव्य का विषय बन गया है।”

माखनलालजी के काव्य की मौलिक विशेषताएँ अगणित हैं। ओज और माधुर्य परस्पर-विरोधी गुण हैं पर उन्होंने प्रायः सर्वत्र ही इन दोनों के विरोध को सुन्दर समन्वयात्मक उपस्थिति प्रदान करने में दुर्लभ सफलता प्राप्त की है।

अभिव्यक्ति का क्षेत्र प्रतीक विधान

इस प्रकार छायावाद के प्रतीक विधान के समकक्ष ही माखनलालजी ने अपने स्वतन्त्र, ओजस्वी और जन-मानस को मथ सकने की क्षमता के परिचायक प्रतीक-जगत् की स्थापना की है। इस ग्रन्थ में डॉ० शम्भूनाथ चतुर्वेदी ने इसी विषय की सफल चर्चा की है।

है। वह एक ऐसा स्वर है जो एक ओर तो लोकबद्ध है, दूसरी ओर आकाश की तरह मुक्त भी है।” “वेणु लो गँजे धरा” की भूमिका में उन्होंने अपनी इस दृष्टि को स्पष्ट करते हुए लिखा है, “मेरे निकट तो श्यामसुन्दर मीठा, आकर्षणशील परम सत्य है। जब वायु जोर से चलती है, मुझे लगता है, उसने वेणु ले लो है और जब अंधड़ का सन्नाटा सुनने लगता हूँ तो लगता है घरा गँजने लगी है।” यह घरा गँजाने वाला स्वर माखनलालजी की अपनी मौलिकता है।

अभिव्यक्ति के क्षेत्र में माखनलालजी की मौलिकता अपनी अपरिसीम शक्तियों का उन्मुक्त परिचय देती हुई और भी अधिक भास्वर है। क्या गद्य और क्या पद्य, दोनों ही मार्ग उनकी आभा में अद्वितीय दीप्ति से संयुक्त हैं। आचार्य नन्ददुलारे वाजपेयी के सतुलित शब्दों में, “उनकी अभिव्यजना शैली आज भी उनकी अपनी ही है। वे ही उसके स्रष्टा, विधायक और पुरस्कर्ता हैं। इतनी अधिक रूपकात्मकता और भाषा-प्रयोगों का बाहुल्य आधुनिक हिन्दी के किसी अन्य कवि में नहीं मिलता ”

काव्य ही नहीं, गद्य के क्षेत्र में भी माखनलालजी का शैलीकार अपने स्वतंत्र प्रतिमान उपस्थित करता है। माखनलालजी उन दुर्लभ साहित्य-चिन्तकों में से थे जो संपूर्ण भाषा में चिन्तन करते हैं। देखा गया है कि बड़े-बड़े साहित्यकारों की भी सोचने, बोलने और लिखने की भाषा में बहुत बड़ा अन्तर होता है। वे टुकड़ों में सोचते हैं, अनसँवरे हुए-से बोलते हैं और चरम सावधानी से लिखते हैं। माखनलालजी की मनीषा ने इन भेदों को लगभग पाट लिया था। वे सम्पूर्ण भाषा में सोचने, बोलने और लिखने की असामान्य प्रतिभा से युक्त थे। यह प्रतिभा केवल उन व्यक्तियों को प्राप्त होती है जो कला की मूल व्यक्ति-भूमि को दृढता से ग्रहण किये रहते हैं, किन्तु साथ ही समाज और जीवन की जीवित चेतनाओं को आत्मसात् करने की सूक्ष्म ‘अणु-शक्ति’ का भी जिनमें अभाव नहीं हो पाता। माखनलालजी की भाषा में एक साथ ही परिष्कृति और अनगढ़पन की जो दुहरी अनुभूति कुछ समीक्षकों को होती रही है उसका कारण उनकी यही विशेषता है। उनकी भाषा उनके सघर्षपूर्ण जीवन की अनुकृति कही जा सकती है, कथ्य में उनकी गरिमा और अभिव्यक्ति में उनके उतार-चढ़ाव की महिमा को व्यक्त करने वाली।

राष्ट्रीय स्वतंत्रता संग्राम के, मध्यप्रदेश के अन्यतम सेनानी, स्वतंत्र-चेता माखनलालजी का जीवन भयानक यातनाओं और विकराल अर्थ-संकट का जीवन रहा है। आनेवाला हर संकट (आजीवन) उन्हें बड़े से और बड़ा बनाता चला गया। उनकी सहानुभूति के विशाल से विशालतर और उनकी अभिव्यक्ति के सहज से सहजतर होते रहने की प्रक्रिया उनके सघर्षोन्मत्त जीवन की ही प्रक्रिया है।

मौलिकता का स्रोत जिजीविषा

जीवन से चतुर्वेदीजी का चरम लगाव था। अन्तिम साँस तक वे जीवन की सार्थकता में दिव्य आह्लाद का अनुभव करते रहे। सुख की सुखहीनता और दुःख की दुखहीनता में उनका प्रगाढ़ विश्वास था। यह विश्वास उन्हें और भी मुक्त कर देता, यह विश्वास उन्हें और भी गति प्रदान करता और यही विश्वास उनके चिर-तारुण्य को अक्षुण्ण बनाये रखता। उनकी विराट् मौलिकता उनकी अक्षय जिजीविषा और चरम आकर्षणशीलता की ही उपलब्धि थी—

जीवन, यह मौलिक महमानी ।
 खट्टा, मीठा, कटुक कसैला
 कितने रस, कौसी गुण-खानी
 हर अनुभूति अतृप्ति-दान मे
 बन जाती है आँधी-पानी
 कितना दे देते हो दानी ?

अथवा

कितना, लो, कितना देखोगे ?
 चाख-चाख, नव-नवल, विश्व-रस
 लोगे और, और फिर लोगे ।
 तुम्हे ऊब आ गई जगत् से
 साथी को तुमने क्या माना
 तुमने उसका स्वाद न परखा
 तुमने यह वरदान न जाना
 इतना मौलिक, कितना भोगे ?
 कितना, लो, कितना देखोगे ?^१

स्पष्ट है कि जीवन खट्टा हो या मीठा, गुण की खान हो या अतृप्ति-दान का माध्यम, शाप हो या अभिशाप, माखनलालजी के लिए वह स्वादपूर्ण ही था, वरदानमय ही था, वह कभी न उबाने वाला ऐसा तत्त्व था, जिसमे से उन्हे चिरन्तन रस (आनन्द) और अभिनव मौलिकता की प्राप्ति होती रहती थी। मुझे आश्चर्य है कि जीवन को वाद बनाने वाली एक पश्चिमी धारा के समीक्षक उन्हे पहचानने मे असमर्थ क्यों रहे ?

माखनलालजी की गद्य-शैली की चर्चा करते हुए डा० शिवप्रसादसिंह ने ठीक ही लिखा है कि ("माखनलालजी की) शैली मे स्पन्दन, जिन्दादिली और उष्णता है। यह आज के नये से नये लेखक के लिए ईर्ष्या की वस्तु हो सकती है। पर सच-मुच के अनुकरण करनेवालो से कहूँगा कि बडा खतरनाक है यह पथ, क्योंकि इस पर उन-जैसा बलिपथी ही चल सका।" (पृष्ठ २६६)

शलाका पुरुष का वक्तव्य

हिन्दी की नई कविता के शलाका-पुरुष श्री सच्चिदानन्द वात्स्यायन 'अज्ञेय' ने अपने विचारोत्तेजक निबन्ध मे चतुर्वेदीजी की भाषा पर नितान्त मौलिक किंतु

१, 'विष्णु लो गूँजे घरा' (पृ० ३८-३९-४०)

वास्तविक दृष्टि से विचार किया है। उन्होंने लिखा है, “(चतुर्वेदीजी की) भाषा मैं अब न लिखूँ, पर उसका मैं सम्मान करता हूँ वह भाषा को एक जीवन्त, प्रवहमान और सतत परिवर्तनशील साधन के रूप में ही बरतते आये—ऐसे साधन के, जिसके बदलते रहने को उन्होंने स्वीकार भी किया और साथ ही प्रेरित भी। इसीलिए उनकी भाषा अनगढ़ रही, अस्थिर रही, ठेठ शब्दों को भी उतनी ही सहजता से अपनाती रही जितनी से सस्कारी शब्दों को, जो चाहे संस्कृत के हो चाहे फारसी के, पर इस सब के साथ सहज रही, कृत्रिम कभी नहीं हुई, हिन्दी ही रही, यद्यपि बनती हुई हिन्दी .” (पृष्ठ ४८०)

अज्ञेयजी ने माखनलालजी के भारतीय आत्मा से तादात्म्य के पक्ष को उकेरते हुए आगे कहा है —“(चतुर्वेदीजी की भाषा में) मँजाव की कमी रही तो उसी अर्थ में और उसी हद तक जिसमें और जिस सीमा तक हिन्दी समाज में मँजाव की कमी है एक भारतीय आत्मा भारतीय ही है और रही है ” (पृष्ठ ४८१)

अज्ञेयजी का उपर्युक्त वक्तव्य अपने परिवेश के प्रति जागरूक और समर्पित, माखनलालजी के गतिशील व्यक्तित्व की ओर भी सकेत कर रहा है। व्यक्तित्व की यह दीप्ति ही वह महत्त्वपूर्ण कारण थी कि जिसके कारण हिन्दी के प्रेरणाशील व्यक्तित्व डॉ० शिवमगलसिंह ‘सुमन’ ने लिखा है, “(उनकी) कविता प्रयत्न-साध्य कभी नहीं रही, (उनके) स्वरो में कवि-धर्म और जीवन-धर्म का समाहार हो गया था।” (पृष्ठ ५)।

समय से आगे

जीवन, जिजीविषा और अविभाजित समय को ग्रहण करते रहने की पुरखोर क्षमता ही माखनलालजी के चिर-तारुण्य का रहस्योद्घाटन करती है। यह तारुण्य उन्हें सदा ही ‘समय से आगे’ रखता रहा। उनके व्यक्तित्व के इस पहलू पर इस ग्रन्थ में अनेक लेखकों ने अपने विचार व्यक्त किये हैं। मैं हिन्दी समीक्षा के भीष्म श्रद्धेय श्री पद्मलाल पुन्नलाल बख्शी के लेख से एक उद्धरण मात्र सकेत रूप में दे रहा हूँ। उन्होंने लिखा है, “...१९१२ से जब मैं अपनी एक कविता लेकर हिन्दी साहित्य के क्षेत्र में प्रविष्ट हुआ, तब से लेकर आज तक जिस एक कवि की रचना-दीप्ति को काल की गति लुप्त न कर सकी वह माखनलाल चतुर्वेदी ही है। चतुर्वेदीजी क्या द्विवेदी युग के कवि हैं, क्या वे छायावाद या रहस्यवाद-युग के कवि हैं, क्या वे वर्तमान प्रगतिवाद के कवि हैं, यह कहना सचमुच कठिन है। जब

१. द्रष्टव्य —श्री सुमित्रानंदन पंत का यह वाक्य कि (माखनलालजी) जैसा सहज कवि इस युग में दूसरा न हुआ। (२० दिसम्बर, १९६५ का पत्र)

मध्यप्रान्त की काव्यधारा की विवेचना करने के लिए नक्षत्र' (सन् १९४४) का प्रकाशन हुआ तब ठाकुर लक्ष्मणसिंह और मंगलप्रसाद विश्वकर्मा (ये दोनों चतुर्वेदीजी से छोटे थे) सधिकालीन धारा मे रखे गये और उनके बाद चतुर्वेदीजी को नवीन धारा मे रखा गया। इसमे सदेह नही कि यदि फिर ऐसा सग्रह किया जाए तो नवयुवक कवियों की रचनाओ मे चतुर्वेदीजी की रचनाएँ अग्रगण्य हो जाएँ। यह सच है कि नवीन कविता की जो शैली प्रवर्तित हो रही है उसके कारण वर्तमान युग के कितने ही कवि निष्प्रभ हो चुके है परन्तु चतुर्वेदीजी की रचनाओ के प्रति अभी तक (१९६६) लोगो का उतना ही आग्रह है जितना पहले था।” सभवत यही कारण है कि अपने एक निजी पत्र मे डॉ० रमेशकुन्तल मेघ ने मुझे लिखा था, “निराला और माखनलाल ये दो भविष्य के कवि है।”

केन्द्रीय ज्योति

माखनलालजी का कृतित्व (विशेषकर उनका काव्य और उनके निबन्ध) उनके व्यक्तित्व के विविध आयामो के मध्य केन्द्रीय ज्योति से युक्त है। अच्छे समीक्षक भी जब उनके व्यक्तित्व की चर्चा करते समय उनके महान् वक्ता होने अथवा नई पीढी का प्रथ-प्रदर्शक-निर्माता होने की उनकी विशेषताओ को उनके कृतित्व की तुलना मे उपस्थित करते है तो भावुकतामयी असावधान भाषा का प्रयोग कर देते है। निश्चय ही वे असामान्य वक्ता थे, महान् पत्रकार थे, नई पीढी के बेमिसाल मार्ग-द्रष्टा थे, क्रान्तिकारी योद्धा थे और पत्र-लेखन मे अद्वितीय थे। इसमे कही भी सदेह करने के लिए अवकाश नही है, किन्तु उनकी इन समस्त विशेषताओ को उनके कृतित्व-सूर्य की परिक्रमा करने वाले उपग्रहो के रूप मे ही स्वीकार किया जा सकता है। ये कभी भी मूल ग्रह का स्थान नही ले सकती। इतनी विविध दिशाओ मे उन्हे जो अभूतपूर्व सफलताएँ प्राप्त हुई है उसका एक-मात्र कारण यही है कि अपने कृतित्व के धरातल पर वे सबसे बढकर थे और उनके युग की कोई भी प्रतिभा, कोई भी शक्ति, उनकी प्रशस्ति, सम्मान-भावना और स्वीकृति को उन्मुक्त रूप से प्राप्त कर सकने पर भी इतनी बडी नही हुई कि उनमे किसी प्रकार की हीन-चेतना उत्पन्न कर पाती।

न उनमे हीन-चेतना थी, न अहमन्यता। बेशक स्वाभिमान उनमे कूट-कूटकर भरा था। न उन्होने किसी को अपने से छोटा समझा और न ही किसी तथाकथित बडे के आतक ने उन पर कोई प्रभाव ही अकित किया। किन्तु उनका शील अक्षुण्ण था।

नयी पीढी का स्वच्छ स्नेह

जहाँ स्वच्छ स्नेह था वहा वे शुद्ध समर्पण थे। नई पीढी से उन्हे सदा ही

स्वच्छ स्नेह की ही प्राप्ति होती रही। कभी आदान की अपेक्षा न करने वाले उनके निश्छल मन के सम्मुख नयी से नयी प्रतिभा को उन्मुक्त किन्तु स्वत ही विनत भी रहना पड़ता। वह कभी उद्दण्ड भी होती तो उसकी उद्दण्डता को निकट भविष्य की अधिकाधिक विनतता की भूमिका ही बनना होता था। अज्ञेय जी ने बिलकुल ठीक लिखा है कि “अपनी रचना से बाहर या परे ऐसा प्रभाव भारतेन्दु हरिश्चन्द्र का भी रहा और स्वर्गीय महावीरप्रसाद द्विवेदी का भी • (किन्तु) ‘एक भारतीय आत्मा’ इस दृष्टि से भी अद्वितीय है। माखनलालजी ने स्नेह और वात्सल्य के अमृत से सींचकर ही नयी पौध को बढ़ाया और फूलने-फलने का अवसर दिया। युवतर प्रतिभाएँ बराबर न होकर भी कभी उनके निकट छोटी नहीं हुई, स्नेह का सम्बन्ध एक साथ ही दोनो भावो का निर्वाह करता रहा।” (पृष्ठ ४८१)

सक्षेप मे (किन्तु निश्चय ही अपने अधूरेपन के साथ ही) माखनलालजी के कृतित्व और व्यक्तित्व को समझने मे इस भूमिका मे सकेतित् विचार-सूत्र पर्याप्त सहायता दे सकते है। कुछ अति-परिचित सूत्रो की चर्चा मैने जान-बूझकर नही की है। भावी हिन्दी समीक्षा को माखनलालजी का वास्तविक मूल्यांकन करने का महान् कार्य क्षतिपूर्ति सहित करना होगा। जहाँ तक प्रस्तुत ग्रन्थ का सम्बन्ध है यह भविष्य की शोधो के लिए एक प्रेरणा-पुष्प की भाँति ही है। इधर कुछ विश्वविद्यालयो मे उन पर शोध-कार्य हो रहा है। एक-आध शोध-ग्रन्थ प्रकाशित भी हुए है किन्तु दुर्भाग्यवश कुछ अपवादो को छोडकर ये ग्रन्थ शोध-वृत्तिहीन और भ्रामक ही है। इनमे महज बटोरन है, बुद्धिहीन बटोरन। एक कार्य जो स्वर्गीय आचार्य नन्ददुलारे वाजपेयी के निर्देशन मे हुआ था उससे स्वयं वाजपेयीजी बहुत ही असन्तुष्ट थे। मुझे आशा है, वास्तविक कार्य का समय अब आ रहा है।

मैं, अपना वक्तव्य समाप्त करने से पूर्व, डॉ० शिवप्रसादसिंह के शब्दो को उद्धृत करना ही श्रेयस्कर समझता हूँ। अपने लेख के समापन मे उन्होने लिखा है, “इस विवरण को माखनलालजी के भावलोक का सरसरी रेखाचित्र ही समझना चाहिए। माखनलालजी का कृतित्व काफी विस्तृत और गहरे विश्लेषण की अपेक्षा रखता है। कई दृष्टियो से यह भावलोक सामान्य छायावादी लेखको से भिन्न रहा है। उनके भीतर युग-चेतना अविच्छिन्न ढग से अपना प्रभाव छोड गयी है। माखनलालजी के कृतित्वको सही ढग से समझनेका अर्थ है, अपनी पुरानी पीढी के अवदान को उसके सही ऐतिहासिक परिप्रेक्ष्य मे समझना और मुझे विश्वास है कि (यह ग्रन्थ) इस दिशा मे प्रयत्नशील अनुसधित्पुजनों के लिए (अनवरत) प्रेरणा का कार्य अवश्य करेगा।” (पृष्ठ २६६)

प्रस्तुत ग्रन्थ

‘माखनलाल चतुर्वेदी यात्रा पुरुष’ शीर्षक के अन्तर्गत प्रकाशित होने वाला प्रस्तुत ग्रन्थ मूलतः एक अभिनदन ग्रन्थ के रूप में प्रकाशित होनेवाला था। मैं सन् १९६५ से सन् १९६९ तक इस ग्रन्थ पर अनवरत रूप से कार्य करता रहा हूँ। और इस तरह जिस सामग्री का सचयन मैंने किया है (और कर रहा हूँ) उसका एक महत्त्वपूर्ण किन्तु अपने आप में सम्पूर्ण अंग ही इस ग्रन्थ के रूप में उपस्थित किया जा सका है।

मुझे प्रसन्नता है कि पूज्य दादा अपने निधन से पूर्व इस ग्रन्थ को एकाधिक बार सुन चुके थे। उनके उदात्त परामर्शों का मैंने पूरा लाभ उठाया है।

माखनलालजी के ‘सम्पूर्ण’ तक पहुँचने के लिए एक ओर उनके अनेक अप्रकाशित ग्रन्थों के प्रकाशन की आवश्यकता है तो दूसरी ओर यह और भी आवश्यक है कि नयी शोधों के आधार पर इस तरह के सम्पादित और स्वरचित ग्रन्थ भविष्य में भी लिखे जाते रहे।

मेरी नम्र धारणा है, प्रस्तुत ग्रन्थ अपनी मौलिक विशिष्ट सामग्री के लिए तो महत्त्वपूर्ण है ही, वह इसलिए भी उल्लेखनीय है कि इस निस्पृह युगस्रष्टा के मूल्यांकन और व्यक्तित्व-विश्लेषण की दिशा में यह पहला प्रामाणिक प्रयास है।

माखनलालजी के अद्वितीय व्यक्तित्व का ही यह प्रताप है कि इस ग्रन्थ-निर्माण में हिन्दी जगत् की सभी पीढियों, सभी वर्गों और सभी वादों की वरेण्य प्रतिभाओं ने हिस्सा बटाया है। यह ग्रन्थ भली-भाति सिद्ध करता है कि हिन्दी जगत् में (और हिन्दी जगत् के बाहर भी) वे कितने सर्वमान्य थे, प्रणम्य थे और उनके प्रदेश के प्रति कितनी अस्खलित श्रद्धा उनके समकालीनों से लेकर अतिआधुनिकों तक में विद्यमान थी। मैं इस ग्रन्थ के प्रत्येक लेखक के प्रति अपना आभार व्यक्त करता हूँ।

स्मरण-नमन

इस ग्रन्थ की पृष्ठभूमि में जो सबसे बड़ी दीप्तिमयी प्रेरणा रही है उसका नाम डॉ० शिवमगलसिंह ‘सुमन’ है। वे मेरे प्रणम्य हैं। मैं इस अवसर पर उनका सादर स्मरण करता हूँ।

स्वर्गीय आचार्य नन्ददुलारे वाजपेयी, श्री सच्चिदानन्द वात्स्यायन ‘अज्ञेय’, प्रभाकर माचवे और डॉ० जगदीश गुप्त ने अपने उत्प्रेरक पत्रों से और रचनात्मक सहयोग से मेरे हौमले को कभी भी नत नहीं होने दिया, अतः मैं इनके सम्मुख विनत हूँ। एक विशेष स्नेह-प्रसंगवश मैं श्री गोपीकृष्ण ‘गोपेश’ को भी विस्मृत

नहीं कर सकता। श्री कन्हैयालाल मिश्र 'प्रभाकर' ने अस्वस्थता के बावजूद मेरी सक्रियता को स्नेह और समर्थन प्रदान किया अतः मैं उनके प्रति भी आभार-नमन व्यक्त करता हूँ।

ग्रन्थ में कुछ दुर्लभ चित्र भी सम्मिलित किये गये हैं जिनके लिए अन्य छाया-चित्रकारों के अतिरिक्त मैं सर्वश्री पन्नालाल त्रिपाठी और वामन ठाकरे के प्रति विशेष रूप से आभारी हूँ।

मैं मध्यप्रदेश के वर्तमान शिक्षामंत्री माननीय श्री जगदीशनारायण अवस्थी, सूचना एवं प्रकाशन के राज्यमंत्री भाई श्री बालकवि वैरागी तथा महाविद्यालयीन शिक्षा के सभी अधिकारियों के प्रति आभार व्यक्त करता हूँ जिन्होंने श्रद्धेय चतुर्वेदीजी के सन्दर्भ में मेरे द्वारा सम्पन्न होनेवाले समस्त सम्पादन, सचयन एवं लेखन कार्यों के लिए अपेक्षित स्थिरता प्रदान करने में अपना महत्त्वपूर्ण सहयोग प्रदान किया है। मुझे आशा है भविष्य में भी मुझे यह अनिवार्य सहयोग अनवरत रूप से प्राप्त होता रहेगा।

मध्यप्रदेश के भूतपूर्व मुख्यमंत्री तथा प० माखनलाल चतुर्वेदी के अभिन्न सहयोगी आदरणीय भगवन्तरावजी मण्डलोई का आशीर्वाद और सहयोग मेरे लिए सदा ही प्रेरणास्पद रहा है। उनकी आत्मीयता वरेण्य है।

मेरे निजी परिवेश में जो व्यक्ति बहुत महत्त्वपूर्ण रहे हैं, उनमें डॉ० रामाधार शर्मा का नाम सर्वोपरि है। उनके अतिरिक्त डॉ० श्रीनारायण अग्निहोत्री हैं। मैं इनका अपनी समस्त आत्मीयता के साथ स्मरण करता हूँ।

मैं अपने निजी परिवार के सदस्यों का भी स्मरण करना चाहता हूँ। मेरे द्वारा दिये जाने वाले कष्टों और आये दिन उत्पन्न होने वाली असुविधाओं को कठिनतम अर्थसंकट के मध्य भी जिस तरह इन सबों ने सहा है वह शब्दों में व्यक्त नहीं किया जा सकता है।

कर्मवीर प्रेस के संचालक श्रीयुत बृजभूषण चतुर्वेदी का भी उनके द्वारा किये गये सभी कार्यों के लिए मैं स्मरण करता हूँ। श्रद्धेय दादा का गौरव, भविष्य में, पारिवारिक धरातलो पर, उन्हीं के हाथों में सुरक्षित है, ऐसा मैं मानना चाहता हूँ। स्मरण के ये पवित्र क्षण मेरे सम्पूर्ण आभार-क्षण हैं।

और अन्त में

और अन्त में मैं स्मरण करता हूँ भाई सुरेन्द्र मलिक का। ग्रन्थों के प्रकाश के लिए लोग प्रकाशकों को ढूँढते फिरते हैं, किन्तु ४ अगस्त, १९६८ की एक सुख मध्याह्न में वे स्वयं ही मेरे निवास पर खण्डवा पधारे। थोड़ी ही देर में उन आत्मीयता ने मुझे अभिभूत कर लिया। वर्तमान ग्रन्थ को जिस अभिरुचि अं कलात्मकता के साथ उन्हीं ने सँवारा है वह एक ओर उनके वचस्वी प्रकाश

व्यक्तित्व को व्यक्त करती है तो दूसरी ओर स्वर्गीय पंडित माखनलाल चतुर्वेदी के प्रति उनमें अतर्निहित श्रद्धा को । मैं उनके प्रति तथा नेशनल पब्लिशिंग हाउस के प्रति अपनी कृतज्ञता व्यक्त करता हूँ ।^१

— श्रीकान्त जोशी

जवाहरगज

खण्डवा (म० प्र०)

१८ जुलाई, १९६६

अनुक्रम

• •

संजीवनी खण्ड

१. वह डॉ० शिवमगलसिंह 'सुमन'	३
२ चतुर्वेदीजी की जीवन-ज्ञाकी : कृष्णदेव शर्मा	७
३ माखनलालजी का गाव हिरनखेडा : लाला राममनोहर	१६
४. दादा का प्रिय गाँव—नादनेर डॉ० रेवाप्रसाद द्विवेदी	२२
५ प० माखनलाल चतुर्वेदी ठाकुर लक्ष्मणसिंह चौहान	२४
६ कसाईखाना बद होकर रहा	२८
७ ये है उस युग की कहानी भाई अब्दुल गनी	३१
८ एक सस्मरण शुक्रदेवप्रसाद तिवारी 'निर्बल'	३३
९ 'कौन कहता है कि तुम वृद्धत्व मेरे पास आये' . डॉ० राम बिल्लौरे	३५
१० एक भेट, एक इतिहास . अनोखेलाल अरझरे	३६
११ माखनलालजी अति निकट से . डॉ० श्रीनारायण अग्निहोत्री	४३
१२ दादा—एक बड़ी प्रेरणा रामदयालसिंह 'रघुवशी'	५०
१३ गांधीजी और चतुर्वेदीजी—एक प्रसंग . वा० गो० शोबडे	५३
१४. दादा—कुछ सदाबहार प्रसंग बलराम पगारे	५६
१५ एक पुस्तक, दो रिवाल्वर, तीन खत अनिलकुमार	५६
१६ माखनलालजी की प्रथम जेल-यात्रा : श्रीकान्त जोशी	६२
१७ जब राजनीति साहित्य के द्वार आयी : रामनारायण उपाध्याय	६८
१८ चतुर्वेदीजी के साथ तीन दिन . डॉ० पद्मसिंह शर्मा 'कमलेश'	७५
१९ माखनलाल चतुर्वेदी—व्यक्तित्व और विचार नर्मदेश्वर उपाध्याय	६३
२० भारतीय आत्मा . राममनोहर त्रिपाठी	१०१

संस्मरण खण्ड

२१. जब उनका ध्यान करते है . वियोगी हरि	१०७
२२ भावना, कल्पना और कविता के ज्वालामुखी : वृन्दावनलाल वर्मा	११०
२३. सन्त, वक्ता, विद्रोही : डॉ० हजारीप्रसाद द्विवेदी	११३

२४	प० माखनलाल चतुर्वेदी— एक प्रेरक व्यक्तित्व	डॉ० धीरेन्द्र वर्मा	११५
२५	बन्धुवर श्री माखनलाल चतुर्वेदी	बनारसीदास चतुर्वेदी	११७
२६	'एक भारतीय आत्मा' का दर्शन-बोध	जैनेन्द्रकुमार	१२६
२७.	कवि, वक्ता और देशभक्त . रामधारीसिंह 'दिनकर'		१३३
२८	वह मेरी माँ है	हरिकृष्ण 'प्रेमी'	१३६
२९	मध्यप्रदेश और माखनलालजी	सेठ गोविन्ददास	१४६
३०	श्रद्धाजलि और उलाहना :	सीताचरण दीक्षित	१५३
३१	प० माखनलाल चतुर्वेदी, लाहौर और मै	उपेन्द्रनाथ 'अश्क'	१६५
३२	खट्टर की एक अमलिन चादर .	ठाकुरप्रसादसिंह	१७३
३३	उत्सर्ग और बलिदान के कवि	मुकुटबिहारी वर्मा	१७८
३४	पंडित माखनलाल चतुर्वेदी	किशोरीदास वाजपेयी	१८७
३५	तरुणाई के गौरी-श्रृंग के चरणों में	गोपीकृष्ण 'गोपेश'	१९०
३६	बुढापा जो सदा जवान बना रहा	ब्रजकिशोर 'नारायण'	१९६
३७	'पागल'-सम्प्रदाय के प्रवर्तक	माखनलाल	
		कैप्टन रत्नाम्बरदत्त चन्दोला	१९८
३८	माखनलाल चतुर्वेदी—यात्रा-पुरुष	वीरेन्द्र मिश्र	२०३
३९.	एक लघु सस्मरण	डॉ० उदयनारायण तिवारी	२०७
४०.	हि० सा० सम्मेलन हरिद्वार-अधिवेशन के सस्मरण		
		डॉ० कृष्णदेव उपाध्याय	२०९
४१	कर्मवीर माखनलाल	युधिष्ठिर भार्गव	२१५
४२	स्नेह-वत्सल दादाजी :	कुसुम सिनहा	२२१
४३	तरुणों के दादा—नये बाग के माली	राजेन्द्र अवस्थी.	२२५
४४.	जो स्वयं साहित्य-देवता थे	गोपालप्रसाद व्यास	२२९

समीक्षा खण्ड

(क) समग्र समीक्षा

४५.	वैदिक प्रतिभा के कवि	नन्ददुलारे वाजपेयी	२३५
४६	चिर-नूतन कवि	माखनलाल चतुर्वेदी . पद्मलाल पुन्नालाल बख्शी	२५०
४७.	चिरकाल तक गूँजनेवाला स्वर	मुकुटधर पाण्डेय	२५४
४८	अमृत सिंचन करने वाले धन्वतरि	उदयशंकर भट्ट	२५६
४९	अमर वाणी के कवि .	डॉ० रामविलास शर्मा	२५८
५०.	बलिपथी का भाव-लोक —	'मीम दीप मेरा' डॉ० शिवप्रसाद सिंह	२६०
५१.	प्रेम और वात्सल्य के अजस्र कवि :	शान्तिप्रिय द्विवेदी	२७०

२ कला एव साहित्य सम्बन्धी मान्यताएँ डॉ० रामचन्द्र तिवारी	२७२
५३ सूरज-से बेदाग गिरिजाकुमार माथुर	२७७
५४ विद्रोह-सघर्ष और शालीनता की प्रतिभूर्ति कन्हैयालाल मिश्र 'प्रभाकर'	२८०
५५ चिर-तारुण्य के प्रतीक डॉ० केशनीप्रसाद चौरसिया	२८४

(ख) काव्य-समीक्षा

५६ राष्ट्रीय काव्य-प्रवाह मे 'एक भारतीय आत्मा' आचार्य विश्वनाथप्रसाद मिश्र	२८६
५७ काव्य-गुरु का ऋण डॉ० प्रभाकर माचवे	२९३
५८ एक भारतीय आत्मा का केन्द्रीय स्वर'—क्रान्तिमुखी वैष्णवता डॉ० जगदीश गुप्त	३०१
५९ माखनलालजी का बलिदानवाद डॉ० कमलाकान्त पाठक	३०८
६० दादा—एक राष्ट्रीय कवि रामाधार शर्मा	३२२
६१. बाँकी भगिमा के गीत-कवि डॉ० रवीन्द्र भ्रमर	३३३
६२ राष्ट्र दैवत् का आराधक डॉ० सुधीन्द्र	३४०
६३ बायरन, भारती और माखनलाल चतुर्वेदी शचीरानी गुटू	३४७
६४ चतुर्वेदीजी के काव्य मे प्रतीक-योजना डॉ० शम्भूनाथ चतुर्वेदी	३५७
६५ भेरी, वीणा और वशी की स्वर-लहरी मे राष्ट्रीय जागरण के अमर गायक डॉ० विजयेन्द्र स्नातक	३६६
६६ माखनलालजी का प्रगतिशील दृष्टिकोण रामेश्वर शुक्ल 'अचल'	३७३
६७ 'एक भारतीय आत्मा' का काव्य—पुनर्मूल्यांकन की आवश्यकता डॉ० रामरतन भटनागर	३८१
६८ उनके कृतित्व के प्रति मेरे विचार केदारनाथ अग्रवाल	३८६
६९ 'एक भारतीय आत्मा' का काव्य-जगत् दिनकर सोनवलकर	३८९
७० चतुर्वेदीजी की काव्य-देन—एक दृष्टिपात डॉ० रामेश्वरलाल खडेलवाल	३९७
७१ 'एक भारतीय आत्मा' और 'नवीन' के राष्ट्रीय काव्य का तुलनात्मक अनुशीलन कृष्णकुमार मिश्र	४०३
७२ भारतीय राष्ट्रवाद और माखनलाल चतुर्वेदी : डॉ० बद्रीप्रसाद पचौली	४१४
७३ सम्पूर्ण जीवन के क्रान्तिद्रष्टा रचनाकार श्रीकान्त जोशी	४२७
७४ माखनलाल चतुर्वेदी का काव्य-वैभव वैजनाथसिंह 'विनोद'	४३४
७५ सैनिक कवि—माखनलाल चतुर्वेदी मजु सिन्हा	४४२
७६ बालकवि माखनलाल . वृन्दावन नामदेव	४५५

धनजय वर्मा	४६०
मिश्रवरलाल खण्डेलवाल	४६२
डॉ० रामदरश मिश्र	४६७
डॉ० बलभद्र तिवारी	४७२

रत से एकात्म अज्ञेय	४७७
गुदुर खरे	४८२
था का एक स्वर कृष्णबिहारी मिश्र	४८५
समीक्षण कन्हैयालाल सहल	४९२
डॉ० सूर्यप्रसाद दीक्षित	४९५
डॉ० प्रेमशंकर	५०२
गोसिंह 'दिनकर'	५०७
डॉ० विनयमोहन शर्मा	५११
एथ ओझा	५१६
रा की विशिष्ट कडी	
मोहनलाल उपाध्याय 'निर्मोही'	५१६
डॉ० आनन्दप्रकाश दीक्षित	५२५
डॉ० जगदीश गुप्त	५३४
प्रक गुच्छा डॉ० प्रभाकर माचवे	५४१
बन्नाकन जगदीश चतुर्वेदी	५४३
महेन्द्र भटनागर	५४७

संजीवनी खण्ड

वह'

◇ ◇

डॉ० शिवमंगलसिंह 'सुमन'

प्रातः स्मरणीय दादा के साथ द्विवेदी युग के काव्याकाश का अन्तिम नक्षत्र अस्त हो गया। हमारी पीढी का भीष्म पितामह था वह, वर्षों से शरशय्या पर पड़ा उत्तरायण की प्रतीक्षा करता, 'महानिलय की वह पुण्य-तिथि थी ३० जनवरी, जिस दिन राष्ट्र के अलबेले जोधा ने बड़ी धज से छाती पर गोली खायी थी। गांधी के ग्वालो मे वह भी एक था, माखन के स्थान पर नमक-चोरी मे साथी और कस के आतक का विद्रोही। बड़ी मनमोहक छवि उसने पायी थी, माखन-सी मसृण, तप्त स्वर्ण-वर्ण, उन्नत ललाट, उषस् मुसकान, दूधिया मूछे, हिमानी हँसी, अभिव्यक्ति का धनी। उसकी वाणी का वैभव गायत्री छंद-सा उन्मुक्त और उदात्त था, जिसके आरोह-अवरोह अनुष्टुप और त्रिष्टुप के मजीर बनते थे। अतल मे डूब-डूबकर उसने मोती सहेजे, भारती के थाल मे सजाये और उनका पानी कभी नहीं झरने दिया। बडा पानीदार था वह, अन्यथा कभी का नेता-मन्त्री बन जाता। अनन्त पारावार के अनर्बिधे मोतियो ने उसे आशीषा भी खूब, अन्त तक उसके भाल पर अपनी आब झलमलाते हुए, तरल-सरल। बडा हठीला था वह, यशोदा के नटखट लाडले-सा। कभी कलम से खेलता, कभी पिस्तौल से। मिट्टी खाने का चाव था उसे। बाबई की मिट्टी मे उसे ब्रज की मिट्टी की सुगन्ध मिली, वह अकुरा उठा। उसकी लेखनी से बासुरी की स्वर-लहरी फूट पड़ी। लकुटी और कामरिया तो अन्त तक उसके साथ रहीं। निमाडी कपास के झीनेपन ने उसे लुभाया, खीचा, अटकाया-भटकाया, जीवन का ताना-बाना बुनने के लिए। खण्डवा के खण्ड को उसने सम्पूर्ण कर दिया, तीर्थ बना दिया। शायद ही कोई हिन्दी साहित्य का सवेदनशील सर्जक हो जिसने उसकी देहली पर मत्था न टेका हो, नवीन, सुभद्रा, महादेवी, जैनेन्द्र, उदयशंकर, प्रेमी, मिलिन्द, भगवतीचरण, यशपाल, रामविलास, वृन्दावनलाल वर्मा, दिनकर, बच्चन, भवानी, प्रभाग, भारती, जगदीश गुप्त, अचल आदि। तुलसी से निराला तक का तार उसने जोड़ दिया था, वह साहित्य-

देवता था। मराठी, गुजराती, बंगला, तमिल आदि के विद्वान भी उसके द्वारे ठहरकर कृतार्थ होते। लोकमान्य का वह अनन्य भक्त था, आगरकर, सप्रे का अतरंग। गणेशशंकर विद्यार्थी और भगतसिंह की दीवानगी पर वह फिदा था और दोनों की शहादत पर कुरबान। अन्तिम महाप्रयाण में भी उसके मुख पर वही तरलता प्रतिबिम्बित रही। अब खण्डवा सदियों उसके बिखरे वैभव को समेटे—

‘जो मिल जाता है सस्ता लगता है,
जाने लगता तब मोल उभरता है।’

साहित्य के धर्म-क्षेत्र या कुरुक्षेत्र में सर पे कफन बाध के बड़ी फबत से वह आया था। बाद में बहुतों ने मुकुट और पगडिया सवार ली पर वह अपना शिरस्त्राण उतारने को तैयार न हुआ, उसे तो जोधा का विरुद्ध ढोना था। सिंहासनाहीन अश्वमेधो की परम्परा का चक्रवर्ती बनना उसे कभी न भाया। उसकी फूल की अभिलाषा बलिदानों यौवन की अमर अभिलाषा बन गई। बिस्मिल, आजाद, भगतसिंह का दर्द वह आजीवन ढोता रहा। विष की कटुता को नगण्य करने के लिए ही तो वह अपने दर्द का ठट्टा मारकर हँसता था। हाई स्कूल के विद्यार्थी के रूप में अमर शहीद गणेशशंकर विद्यार्थी के प्रताप में पहले-पहल उसकी इन पक्तियों को पढ़कर हम लोगो ने अजीब दीवानापन महसूस किया था—

नदी नद सब जल के भंडार सुखा देते हैं अपना रक्त,
मेघ से तब दो वर्षा बूद कही पाते हैं वर्षा भक्त,
कलम की स्याही गिरती जाय पत्र पर उठता आता चित्र।

बहुत दिनों तो लोग उसकी मनुहारी मुसकान के मुगालते में रहे पर बड़ा विकट था वह युग। सदियों से पद-दलित, मान-मदित राष्ट्र मोहनदास की कर्म-ठता से उत्तेजित और उद्वण्ड हो उठा था। माखनलाल ने बासुरिया धर दी और पाचजन्य उठा लिया।

अमर राष्ट्र, उद्वण्ड राष्ट्र, उन्मुक्त राष्ट्र
यह मेरी बोली

यह सुधार समझौते वाली
मुझको भाती नहीं ठठोली।

बड़ी बेलाग चुनौती थी उसके बोली में। क्योंकि उसके घर मरण और सपनों में होडा-होडी हो रही थी। मरण-त्योहार के राही कही पथ न भूल जायँ इसलिए वह स्वयं मील का पत्थर बन गया। उत्सर्ग की वेदी पर उसने अपना सर्वस्व स्वाहा कर दिया और अपनी अकिंचनता में ही धन्य हो उठा—

दौड़ दौड़कर लम्बी राते
क्यों छोटी कर आई रानी,

बोलो तो पत्थर क्या देवे
मीठे ओठ, न खारा पानी।

पथिको पर किसी प्रकार का एहसान जताने की बात भी नहीं थी—

मैं हूँ सजनि, मील का पत्थर,
अक पढो चुपचाप पधारो
मत आरोपो अपनेपन को
मत मुझ पर देवत्व उतारो।

इस बलिपथी ने रक्त की रेखाओ से नये क्षितिजो को उभारा था। राष्ट्र का
ओज उसकी वाणी में मूर्तिमान हो उठा था।

द्वार बलि का खोल
चल, भूडोल कर दे
एक हिमगिरि, एक सिर
का मोल कर दे।
मसलकर, अपने
इरादो सी उठाकर
दो हथेली है कि
पृथ्वी गोल कर दे।

उसकी कविता प्रयत्नसाध्य कभी नहीं रही। उसके स्वरो में कविधर्म और
जीवनधर्म का समाहार हो गया था। वेणु के कूजन और शख के उद्घोष की यह
बानगी स्वयं में ही अनन्य थी। आग को किसका आधार चाहिए? फुरसत के
समय नये शब्द के लिए नये अर्थ की और नये अर्थ के लिए नये शब्द की परेशानी
होती है। पार्वती और परमेश्वर का यह जोड़ा एक ही धर्म जानता है, सर्जन और
विनाश। वाक् और अर्थ की इस महिमा से वह भली-भाति परिचित था, इसी-
लिए अमरता उसके द्वार पर पानी भरती थी, निगोड़ी पनिहारिन, जमुनातट की
अल्हडा ग्वालनी।

पहले-पहल उसे सन् १९३८ में देखा था, काशी हिन्दू विश्वविद्यालय में,
साहित्य के प्रबुद्ध अध्वर्यु आचार्य रामचन्द्र शुक्ल के यज्ञ-मण्डप में। हम एम० ए०
के छात्र यह देखकर विस्मित और अवाक् रह गए थे कि काशी के दिग्गज पंडितो
की भूमि में निमाड का एक निर्भीक जलस्रोत सबकी हँसी उडाकर चला गया।
आचार्य शुक्ल भी उसकी अभिव्यजना के आवेश से विस्मित हुए थे। उसने एक
निबन्ध पढा था जिसमें समालोचक और सर्जक के स्वरूपो का समाकलन था।
अपनी चुटीली शैली में आलोचको के मर्म पर प्रहार करते हुए और सबको
निरुत्तर करते हुए बड़ी मस्तानी अदा में मुसकराते-मुसकराते कुछ ऐसे नावक के
तीर वह छोड गया जो वर्षो भावको के मर्म में कसकते रहे। प्रभात के सपने-सी

उसकी स्मृति आज भी ताजी बनी हुई है। अपने प्रवचन का समापन करते करते उसने कहा था कि—साधना की प्रत्यक्षा में आराधना का तीर, चिन्तन की श्वास के साथ जितना ही खींचा जायगा उतना ही लक्ष्यवेध करने में समर्थ होगा। गगा-तटवासी मैं नर्मदा के प्रपातों का उसी दिन कायल हो गया। उसके ठीक दस वर्ष बाद जब मालवा के पठारों का प्रीतिभाजन बना तो उसके चरणों को पलोटकर धन्य हो गया। आश्चर्य कि उसकी रमणीयता क्षण-क्षण नवता ही प्राप्त करती गई। आज उसके अभाव में तो वह और भी उभर उठी है—वैसी ही मादक, वैसी ही स्नेहमयी।

कभी उसने कहा था—

मैं पहला पत्थर मंदिर का
 अनजाना पथ जान रहा हूँ
 गढ़ूँ नीव में, अपने कन्धों
 पर मन्दिर अनुमान रहा हूँ।

इस मार्मिक अभिव्यक्ति का अर्थ तो अब कुछ-कुछ सूझने लगा है जब वह नीव का पत्थर अनजाने पथ की ओर अग्रसर हो गया। निश्चय ही उसके कन्धों पर आधारित कलशों से नया मन्वन्तर भास्वर होगा और उसकी वाणी का वर्चस्व बीहड़ से बीहड़ पथों में भी हमारा भय-मोचन करता रहेगा।

चतुर्वेदीजी की जीवन-झांकी

◊ ◊

कृष्णदेव शर्मा

पद्मभूषण डॉ० माखनलाल चतुर्वेदी 'एक भारतीय आत्मा' हिन्दी के वयोवृद्ध साहित्यकार, प्रणय और प्रलय के उन्मुक्त गायक, हिन्दी छायावादी कविता के आदि-प्रवर्तक, यथार्थवादी कहानीकार, उत्कृष्ट गद्यकार, प्रभावक नाटककार, उच्चकोटि के भाषणकर्ता, निर्भीक सम्पादक, स्वातन्त्र्य समर के सेनानी, तरुण-साहित्यकारों के प्रेरणा-स्रोत, दिशा-दाता, स्वर-पाथेय थे। यहा इनकी जीवन-ज्ञाकी प्रस्तुत करना लेखक का अभीष्ट है।

वंश-परिचय

चतुर्वेदीजी के पितामह पंडित रामनारायण चौबे अपने माता-पिता की एकमात्र सन्तान थे। इनके सात पुत्र हुए, जिनके नाम ये हैं—मुकुन्दरामजी, छोटेलालजी, वशीधरजी, तुलसीरामजी, बिहारीलालजी, नन्दलालजी और हीरालालजी। श्री मुकुन्दरामजी की मृत्यु अल्पायु में ही हो गई थी। श्री छोटेलालजी का स्वर्गवास सन् १९१२ या '१३ में हुआ। इनके कोई सन्तान नहीं हुई। श्री वशीधरजी संस्कृत एवं व्याकरण के अच्छे ज्ञाता थे। कवि चतुर्वेदी ने संस्कृत इन्हीं से सीखी थी। इनका देहावसान सन् १९१२ में हुआ था। इनके दो पुत्र हुए—अयोध्याप्रसादजी और बट्टीप्रसादजी। दोनों दिवंगत हो चुके हैं, पहले सन् १९२२ में और दूसरे सन् १९५३ में। अयोध्याप्रसादजी के एकमात्र पुत्र हैं—वृन्दावनजी। इनका जन्म सन् १९०६ में हुआ। ये नादनेर की जायदाद का भार संभालते हैं। बट्टीप्रसादजी की एकमात्र सन्तान है—गणेशप्रसादजी। इनका जन्म सन् १९४० में हुआ। ये नौकरी करते हैं। श्री तुलसीरामजी का स्वर्गवास सन् १९१३ में हुआ। इनकी एकमात्र सन्तान श्री हरिकृष्णजी थे, जिनका गोलोकवास सन् १९५२ में ५४ वर्ष की आयु में हुआ। श्री बिहारीलालजी का स्वर्गवास सन् १९०० में हुआ। इनके कोई पुरुष-सन्तान नहीं।

श्री नन्दलालजी अन्य भाइयों की अपेक्षा अधिक मेधावी, विद्वान, होनहार और रूपवान थे। इनका स्वर्गवास दिसम्बर सन् १९२१ में हुआ। इनके चार पुत्र हुए—श्री माखनलालजी, श्री रामदयालजी, श्री हरिप्रसादजी और श्री बृजभूषणलालजी। इनमें कवि अग्रज हैं।

श्री रामदयालजी का जन्म सन् १८८९ में हुआ और स्वर्गवास ५ सितम्बर सन् १९५८ में। इनके एकमात्र पुत्र हैं श्री विनोदकुमारजी। इनका जन्म सन् १९३७ में हुआ। ये बम्बई में हैं।

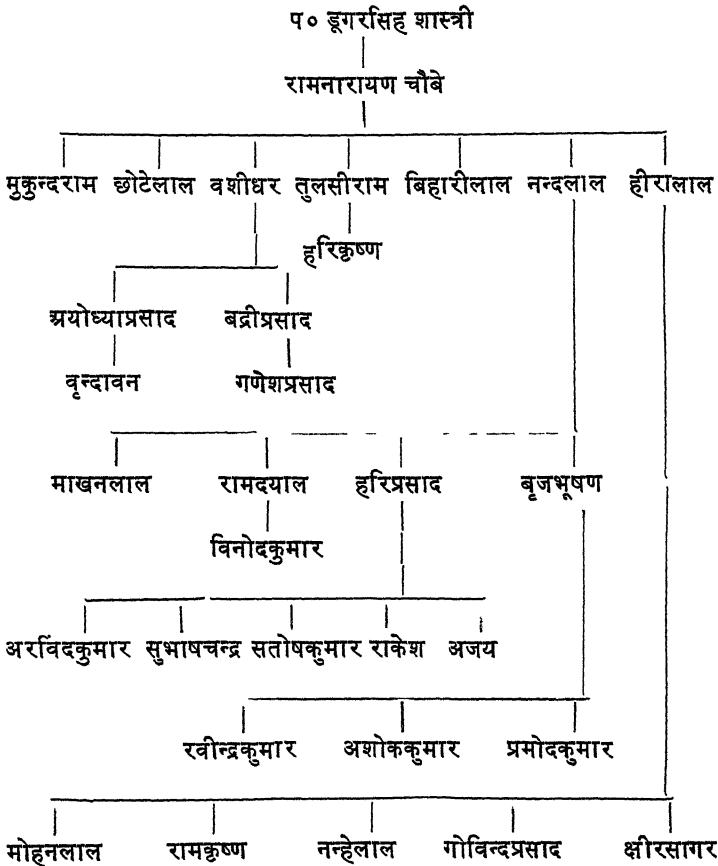
श्री रामदयालजी से छोटे हैं श्री हरिप्रसादजी। इनका जन्म सन् १९०१ में हुआ। ये बहुत दूरदर्शी, चतुर, कष्टसहिष्णु तथा परहितचिंतक हैं।^१ सन् १९५२ से '६२ तक मध्यप्रदेश विधान सभा के सदस्य भी रह चुके हैं। इनका इटारसी में अपना 'महाकौशल प्रिंटिंग प्रेस' भी है जिसकी देखरेख ये स्वयं करते हैं। इनके पांच पुत्र हैं—श्री अरविंदकुमार, श्री सुभाषचन्द्र, श्री सन्तोषकुमार, श्री राकेश और श्री अजय। श्री अरविन्दकुमारजी का जन्म २२ जुलाई, सन् १९३५ में हुआ। ये मध्यप्रदेश सरकार के प्रकाशन-विभाग में जन सम्पर्क अधिकारी हैं। श्री सुभाषचन्द्रजी का जन्म दिसम्बर, सन् १९३७ में हुआ। ये मध्यप्रदेश सरकार के माध्यमिक शिक्षा-विभाग में कार्य करते हैं। शेष तीनों पुत्रों का जन्म क्रमशः १२ मई, सन् १९४९, १७ अगस्त, सन् १९५६ और ६ जून सन्, १९५८ में हुआ। ये तीनों विद्याध्ययन में रत हैं।

श्री बृजभूषणलालजी कवि के सबसे छोटे भाई हैं। इनका जन्म १५ मई, सन् १९२४ में हुआ। ये राजनीतिशास्त्र तथा इतिहास में एम० ए० और ला ग्रेजुएट हैं। सन् १९५३-५५ में खण्डवा में प्रथम श्रेणी के ऑनरेरी मजिस्ट्रेट भी रह चुके हैं। आजकल ये 'कर्मवीर' के सम्पादक हैं। इनके तीन पुत्र हैं—श्री रवीन्द्रकुमार, श्री अशोककुमार और श्री प्रमोदकुमार जिनका जन्म क्रमशः १७ मार्च, सन् १९४६, ५ दिसम्बर, सन् १९५० और ३ अक्टूबर, सन् १९५२ हैं। ये तीनों अभी शिक्षा-अध्ययन में लीन हैं।

श्री हीरालालजी चतुर्वेदी चतुर्वेदीजी के सबसे छोटे काका थे। इनका स्वर्गवास अगस्त, सन् १९३८ में हुआ। इनके पांच पुत्र हुए—श्री मोहनलाल, श्री नन्दलाल, श्री रामकृष्ण, श्री गोविन्द और श्री क्षीरसागर। इनमें श्री मोहनलालजी दिवंगत हो चुके हैं—सन् १९२१ में। शेष चारों पुत्र नौकरी करते हैं।

सुविधा और स्पष्टता के लिए श्री चतुर्वेदीजी का वश-वृक्ष यहाँ दिया जाता है।

१. इन दिनों ये मध्यप्रदेश के कैबिनेट स्तर के मंत्री हैं।



पूर्वस्थान और जन्मस्थान

राजस्थान की जयपुर रियासत का राणीला ग्राम चतुर्वेदीजी का आदिस्थान है। यहां से उनके प्रपितामह डूगरसिंह शास्त्री होशगाबाद जिले के बाबई नामक ग्राम में आकर बस गए थे जिसे आज लगभग १३० वर्ष होने को है। बाबई होशगाबाद तहसील का एक बड़ा गांव है और होशगाबाद से १४ मील पूर्व में पुरानी बाबई सड़क पर बसा हुआ है। 'आईने-अकबरी' के अनुसार यह मालवा-सूबा का एक अंग था और यहां पर जगली हाथी बहुतायत में पाए जाते थे। बाबई, औरंगजेब के बाद, हवेली बागड के नाम से प्रख्यात था, जहां उसके गढ़ का राजा शासन करता था। यही बाबई कवि माखनलाल की जन्मभूमि है। किन्तु आज यह चतुर्वेदी परिवार बाबई छोड़कर खण्डवा और इटारसी में स्थायी

रूप से बस गया है। केवल कवि की एक बहन कस्तूरीबाई बाबई में ही रहती है।

जाति, गोत्र और अल्ल

चतुर्वेदीजी आदिगौड ब्राह्मण और घूसावट चौबे हैं। कालान्तर में यह 'चौबे' शब्द किन्हीं कारणों से 'चतुर्वेदी' में परिवर्तित हो गया जिसे अधिकांश परिवारों ने अपना लिया। यह परिवार भी उनमें से एक था। चतुर्वेदीजी का गोत्र वशिष्ठ है। प्रारम्भ में चतुर्वेदीजी का अल्ल 'चौबे' ही था जो आज बिलकुल छूट गया है और 'परिजनो' में 'दादा' तथा 'साहित्य-जगत्' में 'साहित्य-देवता' एवं 'एक भारतीय आत्मा' के नवीन नाम को प्राप्त हो गया। कुल का पैतृक व्यवसाय पुरोहिती था। यह खानदान बाबई में जितना ही अधिक अपनी विद्या के लिए प्रसिद्ध रहा है, उतना ही अपनी दृढ़ता और लड़ाई-झगड़े के लिए भी प्रसिद्ध रहा। इस परिवार के लोगों से जमींदार भी पनाह मांगते और पुलिस के प्रजादलन कार्य में रुकावट होती रहती। पुराने ढंग से श्राप देने में तो नहीं, सबको सीख सिखाने में ही उनका पहला आनन्द निहित रहता था। किन्तु पुरोहिती आज इस परिवार का पूर्ण अंग नहीं रही है।

कवि की जन्मतिथि और नाम

चतुर्वेदी जी का जन्म चैत्र शुक्ल कामदा एकादशी, सवत् १९४६ विक्रमी तदनुसार ४ अप्रैल, सन् १८८९ को दिन के ग्यारह बजे हुआ था। उस दिन पूर्वा-फाल्गुनी नक्षत्र था। कवि की जन्मराशि सिंह है। नामकरण संस्कार में कवि को मोहनलाल अभिधेय प्राप्त हुआ, किन्तु उनका नाम मोहनलाल के स्थान पर 'माखनलाल' रखा गया। कुल-परंपरा के अनुसार उनके नाम के साथ बाद में चतुर्वेदी लगा दिया गया। प्रारम्भ में कवि अपनी रचनाओं में माखनलाल चतुर्वेदी नाम ही दिया करता था। 'सुबोध-सिन्धु' के हिन्दी संस्करण में कवि ने सन् १९१२ में 'शक्ति-पूजा' पर एक लेख लिखा था, जिसके कारण उस पर पुलिस द्वारा राजद्रोह का आरोप लगाया गया किन्तु श्री माणिकचंद जैन की बुद्धिमानी और कवि की कार्यकुशलता एवं सावधानी के कारण यह आरोप गलत सिद्ध हुआ। तब से वह 'श्रीगोपाल', 'भारत-सन्तान', 'कुछ नहीं', 'भारतीय', 'सुधार-प्रिय', 'पद्मपति', 'नीति-प्रेमी', 'एक विद्यार्थी', 'एक निर्धन विद्यार्थी', 'एक भारतीय प्रजा', 'एक नवयुवक', 'तरुण भारत', 'एक प्रान्तीय वाणी', 'एक उच्च शिक्षित', 'एक भारतवासी', 'श्रीयुत नवनीत', 'श्री विश्वव्याप्त', 'श्री चचरीक', 'श्री शकर', 'श० श० श०', 'क्ष० त्र० ज०', 'वनवासी', 'वनमाली', 'एक भारतीय आत्मा' जैसे चित्र-विचित्र नामों से लिखते रहे हैं। स्वयं चतुर्वेदी जी ने इस सुदीर्घ नामावली-

ग्रहण करनेकेविषयमेलिखा है “आज हिन्दी वाले यहकहतेहैं कि माखनलालजी को भी उपनाम रखने की क्या आवश्यकता थी, पर वे क्या जाने ? यह उपनाम रखना मेरी विवशता थी, मजबूरी थी ।” और यह विवशता थी पुलिस के भयकर पजे से अपनी जीवन-रक्षा की । बाद मे तो उसकी रचनाएँ ‘एक भारतीय आत्मा’ के नाम से ही एक युग से प्रकाशित होती रही । इसी पवित्र नाम के कारण वह ‘साहित्य-देवता’ के गौरवपूर्ण आसन पर प्रतिष्ठित रहे ।

पिता और पितृत्व

कवि के पिता स्वर्गीय श्री नन्दलाल चतुर्वेदी का स्वभाव बहुत प्रिय था । वे हँसमुख, दयालु और ग्रामीणों के बहुत काम आनेवाले व्यक्ति थे । मुसलमान, हरिजन, शिकारी—सब जातियों के व्यक्ति उनके पास सहायतार्थ आते थे और वे सबकी सहायता करते थे । वे कसरती भी बहुत थे । गणेश-चतुर्थी के उत्सव मे जब चतुर्वेदी के रोज़ गणेश की प्रतिमा गजाल नदी मे विसर्जित की जाती थी, बाढमयी गजाल को पारकर जाना कवि-पिता के लिए बाये हाथ का खेल था । चतुर्वेदी जी ने सहायता, व्यायाम, तैरने की प्रवृत्ति अपने पिता से ग्रहण की ।

चतुर्वेदी जी का कहना था—“मुझे बड़े दादा (छोटेलाल चतुर्वेदी) पुजारी बनाना चाहते थे, परन्तु मुझे स्कूल मास्टरी पसन्द थी । अतः बड़े दादा के पास से मै भाग आया और पिताजी के कहने के अनुसार स्कूल-मास्टर हो गया ।” स्पष्ट है कि कवि-मन पर इनका प्रभाव किंचित् भी न पडा ।

स्वर्गीय श्री बशीधर जी चतुर्वेदी स्वभाव से कठोर प्रकृति के थे । कवि चतुर्वेदी ने इन्ही से सस्कृत सीखी थी । उनका भी कोई स्थायी प्रभाव कवि के मन पर नहीं पडा ।

माता और ब्रूमा का स्नेह-चात्सल्य

चतुर्वेदी जी की माता श्रीमती सुन्दरी बाई चिरकाल तक यशस्वी पुत्र को अपने वरद-हस्त की शीतल छाया देकर २६ अप्रैल, सन् १९५३ को स्वर्ग सिंघार गई । उनका स्वभाव बहुत भोला और पूजा-भाव से भरा हुआ था । वे जगल मे रहना और गाय की सेवा करना अधिक पसन्द करती थी । वे अपना इष्ट हनुमान जी को लेकर आयी थी और बाबई के नृसिंह मंदिर के पीछे जो हनुमानजी का मंदिर था, वही अपना पूजन करने जाती थी । यो वे अपने श्वसुर-गृह के इष्ट की भी पूजा किया करती थी । उनमे एक पुरुषोचित वीरता थी । कवि ने ममतामयी मा के महत्त्व को लक्ष्य कर लिखा है—“मेरे जीवन की कोमलतर घडियों का आधार मेरी मा है । मेरे छोटे-से ऊँचे उठने मे भी, फूला न समाने वाला तथा मेरी वेदना मे व्याकुल हो उठने वाला, उस जैसा कोई नहीं ।” मृत्यु-पर्यन्त कवि की माता

उसकी सुखसुविधा का ध्यान किये रही। यह माता के जीवन का ही प्रभाव था कि कवि 'प्रलय-पथी', पूजा-भाव का उपासक, भाइयो का हितार्थितक और गौ-रक्षा का समर्थक बना रहा।

कवि की बूआ श्रीमती पार्वती बाई (पारी बाई) अत्यन्त धर्मपरायणा थी। उनका यह दुर्लभ नियम था कि जब तक भगवान के सामने वैष्णव-भक्ति-पूरित पाच-पद नहीं गा लिये जाते, तब तक किसी को भोजन नहीं मिलता था। उन्होने अपनी ही गोद में शिशु माखनलाल को इस प्रकार के पद धीरे-धीरे कण्ठस्थ कराने प्रारम्भ कर दिये थे। उन वैष्णव-पदों में 'जागिये रघुनाथ कुअर भोर भयो प्यारे' पद भी गाया जाता था, जिसकी पैरोडी उन्होने 'बैल-वन्दना' के रूप में आठ वर्ष की अवस्था में ही बनाई थी। इस पर कवि को बूआ का कोप-भाजन बनना पडा था, किन्तु यह तो उसका नित्य का कर्म था। अतः जब कोई पडोसिन बूआ को आकर कह देती कि जब तक इस लडके को नहीं टाल दोगी, तब तक तुम्हारे घर में शांति नहीं होगी, तब बूआ कहती, "यशोदा के घर से एक बार कन्हैया चला गया तो वह बेचारी जिन्दगी-भर तडप-तडपकर रोयी, मैं तो ऐसी भूल नहीं करूंगी।" बूआ का कवि पर बहुत स्नेह था। रामायण, भागवत और कथा-कहानियों का वे कोष थी, जिसके कारण वे कवि के लिए विशेष श्रद्धा का केन्द्र बनी हुई थी। बूआ के स्नेह ने कवि को राधाबल्लभ सम्प्रदाय की ओर उन्मुख किया।

बाल-वृत्ति का वैशिष्ट्य

चतुर्वेदीजी बचपन में बड़े नटखट स्वभाव के थे। कुशती और व्यायाम करने में उनकी विशेष रुचि थी। पेड़ों पर चढ़ना उनके बाएँ हाथ का खेल था। तैरना उनके जीवन का महत्त्वपूर्ण अंग था। भ्रमण को वे स्वास्थ्य के लिए उपयोगी मानते थे। दूसरों के साथ मनोविनोद करने में उन्हें विशेष आनन्द आता था। पिटना-पीटना उनका स्वभाव बन गया था। इन सबके कारण उनमें निडरता पर्याप्त मात्रा में आ गई थी, अतः वे खतरों के साथ भी खेल जाते थे।

काव्य-प्रेरणा-स्रोत

यों तो काव्य-सृजन की प्रतिभा कवि में जन्मजात होती है, किन्तु इस प्रतिभा के भी कुछ प्रेरक तत्त्व होते हैं। इन्हीं तत्त्वों को हम कवि के प्रेरणा-स्रोत भी कह सकते हैं। यह आवश्यक नहीं कि प्रत्येक कवि के प्रेरणा-स्रोत समान हों, उनमें वैभिन्न्य भी हो सकता है और होता ही है। यदि एक कवि का मूल प्रेरणा-स्रोत प्रेम अथवा उसकी असफलता हो सकता है तो दूसरे की कल्पना के इन्द्रधनुषी चितान प्रकृति की क्रोड में जाकर स्वतः ही तनने लगते हैं। माखनलाल जी के काव्य के प्रेरणा-स्रोत मुख्यतः ये थे :

- १ विन्ध्या और सतपुडा के निर्झर,
२. स्वामी रामतीर्थ के भाषण,
- ३ स्वामी रामकृष्ण परमहंस के उपदेश,
- ४ कवि पत्नी, और
- ५ अमर शहीद गणेशशकर विद्यार्थी ।

शिक्षा

बाबई के जिस प्राथमिक विद्यालय मे पिता स्वर्गीय नन्दलाल चतुर्वेदी ने शिक्षा प्राप्त की थी, उसी विद्यालय मे चतुर्वेदीजी को भी शिक्षा-अध्ययन के लिए प्रविष्ट करा दिया गया, जहा से सन् १९०१ मे उन्होने प्राइमरी-परीक्षा उत्तीर्ण की। सन् १९०५ मे, प्राइमरी-परीक्षा उत्तीर्ण करने के बाद, इन्होने 'प्राइमरी टीचर्स ट्रेनिंग' की परीक्षा जबलपुर केन्द्र से उत्तीर्ण की। परीक्षा मे हिन्दी विषय मे ९४ प्रतिशत और गणित मे ९६ प्रतिशत अंक प्राप्त किये थे। "यह सब पिताजी के प्रयत्न और आशीर्वाद का फल था।" विद्यार्थी जीवन मे ये बड़े मेधावी, कर्तव्य-परायण और विनोदप्रिय रहे। किन्तु दुर्भाग्य। आर्थिक दृष्टि से सम्पन्न न होने के कारण ये उच्च शिक्षा प्राप्त करने मे असमर्थ रहे।

माखनलालजी ने अपने बड़े काका स्वर्गीय श्री वशीधर जी के सरक्षण मे सस्कृत का अध्ययन किया, किन्तु कवि के पिता को इससे सतुष्टि नहीं हुई थी। पिता के इस असन्तोष से माखनलालजी को भी परितोष नहीं हुआ।

माखनलालजी ने उर्दू, फारसी, अरबी, बगला, मराठी, गुजराती तथा अग्रेजी का भी स्वत अध्ययन किया था। इन सभी भाषाओ पर उनका पूर्ण अधि-कार था। यह बात बहुत कम लोग जानते है। सस्कृत व उर्दू मे तो कवि ने कविता भी की है। ये कविताए अद्यतन अप्रकाशित है। कवि ने एक बार अग्रेजी मे भाषण भी दिया था।

विवाह और सतति

माखनलाल चतुर्वेदी का विवाह सन् १९०३ (बैसाख सवत् १९६०) मे अपनी जन्मभूमि बाबई के निवासी श्री परमसुख हलवाई की सुपुत्री ग्यारसी बाई (एका-दशी बाई) के साथ बडी धूमधाम से सम्पन्न हुआ था। उस समय चतुर्वेदी जी की आयु चौदह वर्ष थी और पत्नी की नौ वर्ष। इनके एक कन्या भी उत्पन्न हुई, पर वह कुछ दिन ही जीवित रह सकी और अपनी अभागिन माता को आसू बहाने के लिए छोडकर उसकी गोद सूनी कर चलती बनी। कवि का वैवाहिक जीवन सदा अभावमय ही रहा और निरन्तर उपेक्षा के कारण पत्नी का स्वास्थ्य दिन पर दिन गिरता ही चला गया और उन्हे यक्ष्मा ने आ दबाया। इसका परिणाम यह

हुआ कि दिसम्बर, सन् १९१४ (पौष कृष्ण ४, सवत् १९७१) में इनकी पत्नी इह-लोक की लीला समाप्त कर सदा-मर्वादा के लिए इनका साथ छोड़कर चली गई। कवि का जीवन अन्धकारमय हो गया। वह जिस तरफ दृष्टि डालता, दुःख ही दुःख दिखाई देता था, जिसकी अभिव्यक्ति भाई छेडो नहीं मुझे' शोक-गीति में हुई है।

यद्यपि ग्यारसी बाईं नहीं रही पर माखनलाल जी के काव्य में उन्हीं का मधुरतम व्यक्तित्व अपनी वाणी का कूजन करता रहा है। उन्होंने विदा लेकर अपने पति को देश के बलि-पथ पर निर्द्वन्द्व जूझने के लिए निश्चित कर दिया था। यह जूझना कठोर साधना में खो जाने से कम नहीं था। कवि की कठोर साहित्यिक-साधना को फलवती बनाने के लिए प्रस्तुत पक्तियों का लेखक उस वदनीया को अपनी श्रद्धाजलि अर्पित करता है।

कवि माखनलाल आजीवन पत्नी की स्मृति में प्रतिवर्ष श्रावण मास में अत्यंत श्रद्धा के साथ 'रामचरितमानस का पाठ करते रहे।

आर्थिक कष्ट

चतुर्वेदीजी का जन्म दीनता और दारिद्र्य के वातावरण में हुआ था, जिसका प्रभाव चतुर्वेदीजी पर भी पडना स्वाभाविक था, किन्तु इन्होंने दैन्य और दारिद्र्य को यथासंभव दूर करने की चेष्टा की। इतने पर भी वह आर्थिक दृष्टि से मुक्त न हो सका। उसे अपने अनुज श्री वृजभूषणलाल चतुर्वेदी के विवाह में ३२०० रुपया ऋण लेना पडा था, जिसे उसने १ वर्ष के समय में ही चुका दिया था। कवि की आर्थिक स्थिति का अनुमान उसके स्वयं के कथन से सरलता से लगाया जा सकता है "मेरे जीवन का सबसे बड़ा सपना है कि अपना भी घर का घर हो और उसमें एक बाथरूम हो। किराये के घर की भी जिन्दगी क्या जिन्दगी है? हर क्षण लगता रहता है कि कोई है, जो हमसे भी बड़ा है और उसके हम किरायेदार है।" कवि माखनलाल के आर्थिक दृष्टि से सम्पन्न न होने के अधोलिखित कारण कहे जा सकते हैं

१. क्रान्तिकारियों की सहायता।

२. विद्यार्थियों की सहायता।

३. मित्रों का आतिथ्य।

४. कर्मबीर के संचालन में आर्थिक कठिनाइयों का निवारण।

यहां यह भी ज्ञातव्य है कि मध्यप्रदेश सरकार चतुर्वेदीजी को सन् '६५ से ५०० रुपया प्रतिमास अनुवेतन के रूप में आर्थिक सहायता देती रही। किन्तु ५०० रुपये से क्या होता है जबकि मासिक व्यय २२०० रुपये के लगभग हो। सब वस्तुएं मँहगी होने पर खर्च बढ़ ही जाता है। किन्तु इन सब विपरीत परि-

स्थितियों में भी, अपने अन्तर्भ्रम के घोर-से-घोर दुःखों में भी, चतुर्वेदी जी ने अपनी भावना और चिन्तन के वैभव को कभी क्षीण नहीं होने दिया। उनके जीवन में निराशाएँ भले ही रही हों, कई आघात-प्रतिघात भी रहे हों, लेकिन उसकी जिजी-विषा कभी नहीं गई। फाँके-कशी के दिनों में भी उनकी फाँके-मस्ती मस्ती ही थी।

कारावास, कांग्रेस और क्रान्तिकारी दल

महाकौशल में असहयोग आन्दोलन का श्रीगणेश चतुर्वेदी जी ने 'कर्मवीर' के द्वारा ही किया। 'कर्मवीर' का तूफानी प्रचार प्रादेशिक सरकार को असह्य हो गया था। अतः सरकार ने चतुर्वेदीजी पर दफा १२४ (अ) के अनुसार, बिलासपुर में दिये गये १२ मार्च, सन् १९२१ के अभिभाषण पर राजद्रोह का अभियोग चलाया। जबलपुर में बंदी करके आपको बिलासपुर ले जाया गया। २ जुलाई सन् १९२१ को बिलासपुर के मजिस्ट्रेट मि० पारधी के सम्मुख आप उपस्थित किये गये। ५ जुलाई, सन् १९२१ को मि० पारधी द्वारा आठ मास की सपरिश्रम कारावास की आज्ञा दी गई। यह समाचार समस्त प्रदेश में फैल गया और जगह-जगह सरकार के विरोध में प्रदर्शन किये गये, किन्तु इनका परिणाम नकारात्मक ही रहा। इन्हें बिलासपुर जेल में रखा गया। इनकी कैदी संख्या १३३२ थी। इन्हें कुछ दिन जबलपुर जेल में भी रखा गया, जहाँ से ४ मार्च सन् १९२२ को इनकी निष्कृति हुई। कारागृह में रहते हुए कवि ने रसिया बटी, मोट खीचा और गेहूँ पीसे। अन्य अनेक कष्ट भी उठाये, क्योंकि जेल-अधिकारियों का व्यवहार इनके प्रति कठोर था, किन्तु इसमें अपवाद भी है।

सन् १९२३ के नागपुर के विख्यात झण्डा-सत्याग्रह में चतुर्वेदी जी ने सक्रिय सहयोग दिया और वे ही इस सत्याग्रह के अन्तिम सेनानी भी थे।

कांग्रेस में रहते हुए चतुर्वेदी जी सन् १९३०-३१ में भी जेल गये। इस समय चतुर्वेदीजी के साथ स्वर्गीय पंडित रविशंकर जी शुक्ल, सेठ गोविन्ददास, प० द्वारकाप्रसाद मिश्र और भार्गवजी भी थे। मि० लीली ने इन सबको सजाएँ सुनाई थी। इस समय चतुर्वेदी जी ने प्रो० रमाशंकर शुक्ल के आग्रह पर जनता को यह सदेश दिया था

“इन्हें गुलामी बर रहे
उन्हें रहे षड्यन्त्र।
मरना हमको बर रहे
भारत रहे स्वतन्त्र।”

जबलपुर कारागृह से माखनलाल जी की निष्कृति ८ मार्च, सन् १९३१ को हुई।

माखनलाल चतुर्वेदी का क्रान्तिकारी दल से परिचय सन् १९०५ में अस्ति

गागुली और फणीन्द्र मजूमदार से स्थापित हुआ। इन्होंने १३ जनवरी सन् १९०६ में क्रांतिकारी दल में रहने की दीक्षा प्राप्त की। क्रांतिकारी दल में इनकी सदस्य-संख्या १९ थी। इन्होंने सन् १९१६ तक क्रांतिकारी दल में सक्रिय कार्य किया। आर्थिक सहायता भी दी। एक आलोचक के अनुसार, “क्रांतिकारियों के साथ उनका घनिष्ठ सम्बन्ध रहा है और रासबिहारी बोस जैसे क्रांतिकारी तक ने उनके यहाँ आश्रय पाया।” सन् १९४२ में महात्मा गांधी से आज्ञा लेकर कानपुर में प्रिंसिपल खन्ना के यहाँ रहकर इन्होंने क्रान्तिकारी दल की सहायता की थी।

विभिन्न कार्यकलाप —सक्षिप्त विवरण

साहित्य-क्षेत्र में आपका प्रवेश एक पत्रकार के रूप में ७ अप्रैल, सन १९१३ में खण्डवा से प्रकाशित ‘प्रभा’ के साथ हुआ। सम्पादक के स्थान पर गगराडे जी का नाम छपा था। चतुर्वेदी जी को तीस रुपये मासिक वेतन पर सहायक सम्पादक के रूप में कार्यरत किया गया। २६ सितम्बर, सन् १९१३ में अपनी प्राथमिक-पाठशाला की अध्यापकीय-वृत्ति से त्यागपत्र दे दिया। किन्तु किन्हीं आर्थिक कठिनाइयों के कारण यह पत्रिका एक वर्ष पश्चात् द्वादश अंक प्रकाशित कर बन्द हो गई। कानपुर के साप्ताहिक ‘प्रताप’ के भी माखनलालजी अक्टूबर, सन् १९२३ से ३ मार्च, सन् १९२४ तक सम्पादक रहे। १७ जनवरी, सन् १९३० को पंडित विष्णु दत्त शुक्ल और माधवराव सप्रे के आग्रह से ‘कर्मवीर’ का प्रकाशन हुआ, इसके सम्पादक चतुर्वेदी जी ही बनाये गये। बाद में तो यह पत्र चतुर्वेदीजी के ही स्वामित्व में खण्डवा से प्रकाशित होने लगा और आज तक बराबर प्रकाशित हो रहा है। कर्मवीर के सम्पादक बनने के साथ ही आप राजनीति में सक्रिय भाग लेने लगे और १९२१ में महात्मा गांधी द्वारा संचालित राष्ट्रीय आन्दोलन में आप जेल गये। गांधीजी के राष्ट्रीय आन्दोलन में जेल जाने वाले आप मध्यप्रात के सर्वप्रथम व्यक्ति थे। सन् १९२३ में नागपुर के झण्डा-सत्याग्रह में सरकार को इन्होंने करारी मात दी। सन् १९३१ में मध्यभारत प्रजापरिषद् (झासी) के दूसरे अधिवेशन के सभापति निर्वाचित हुए। इस समय का आपका भाषण विद्रोह और निर्भीकता में बेजोड़ है। सन् १९३६ में कांग्रेस पार्लियामेन्टरी बोर्ड मध्यप्रदेश के अध्यक्ष चुने गए। चुनाव चतुर्वेदी जी ने ही करवाये। राजनैतिक आन्दोलनों की भाँति साहित्यिक आन्दोलनों का भी आपने सफल नेतृत्व किया। सन् १९२९ में आप भरतपुर के सम्पादक-सम्मेलन के अध्यक्ष बने। सन् १९३० में रायपुर और सन् १९३५ में कटनी में होने वाले मध्यप्रान्तीय हिन्दी साहित्य सम्मेलन के सभापति बनाये गये सन् १९३८ में बनारस में होने वाली भारतीय हिन्दी पत्रकार परिषद के सभापति निर्वाचित हुए। सन् १९४३ में हरिद्वार के अखिल भारतीय हिन्दी साहित्य सम्मेलन अध्यक्ष निर्वाचित हुए और चादी के सिक्को से आपका तुलादान हुआ। सन् १९५

से आपने राजनीति से सन्यास-ग्रहण कर साहित्य-सेवा में ही अपना जीवन लगा दिया।

भारत की विभिन्न सस्थाओं और महापुरुषों से भी आपका घनिष्ठ सम्बन्ध रहा है। आपने नई प्रतिभाओं को जन्म देकर उनका निर्माण किया है। विस्तार-भय से इन सबका उल्लेख यहाँ अपेक्षित नहीं है।

रोग

जब माखनलाल जी की आयु डेढ़ वर्ष की थी, तो यह इतने बीमार हुए कि एक दिन तो सारा घर-भर इस चिन्ता से भर उठा कि अब इस बच्चे का बचता कठिन है। सभी आशा छोड़ चुके थे। कहते हैं, गाव के बूढ़े मारवाडी सुनार हुलासी ने कोई दवा दी और शिशु ने सज्ञा पायी। सन् १९१४ में अल्पायु में ही इनकी पत्नी का स्वर्गवास हो गया, जिससे उन्हें गहरा आघात पहुँचा और वह 'हृदय की धडकन' बीमारी से पीड़ित हो गया। यह रोग उसका जीवन-सगी बन बैठा और उसने कवि को कहीं का न छोड़ा। फरवरी, सन् १९१८ में कानपुर से लौटने पर कवि इस हृदय-रोग से ग्रस्त हो गया। अप्रैल, १९१९ में इस रोग से उनकी जीवन-रक्षा हो गई। सन् १९३७ में पेट के फोडों का आपरेशन हुआ। सन् १९३९ में त्रिपुरी कांग्रेस के अवसर पर स्वागत समिति के उपाध्यक्ष चुने गये, किन्तु अधिवेशन में आपरेशन के कारण न जा सके। २७ अगस्त, सन् १९६२ को आँखों में 'मोतिरोग' उतर आने के कारण शल्योपचार हुआ और नेत्रों में पुनः ज्योति आयी।

पुरस्कार, उपाधि और सम्मान

चतुर्वेदी जी की 'हिमकिरीटनी' पर अखिल भारतीय हिन्दी साहित्य सम्मेलन ने सन् १९४३ में एक हजार रुपये का 'देव पुरस्कार' तथा सन् १९५४ में उत्तर-प्रदेश सरकार ने १५०० रुपये का पुरस्कार प्रदान किया। 'हिमतरंगिनी' नामक काव्य-शुस्तक पर सन् १९५४ में साहित्य अकादमी ने पाँच हजार रुपये का साहित्य का प्रथम पुरस्कार तथा उत्तर प्रदेश सरकार ने १५०० रुपये का पारितोषिक प्रदान किया। विक्रमी सवत् २०१० में स्वर्गीय मैथिलीशरण गुप्त के सभापतित्व में साहित्यकार ससद्, प्रयाग द्वारा साहू जगदीशप्रसाद पुरस्कार श्री माखनलाल चतुर्वेदी को 'माता' काव्य के लिए प्रदान किया गया। इसी पुस्तक पर उत्तर-प्रदेश सरकार ने भी १२०० रुपये का पुरस्कार प्रदान किया। उत्तर प्रदेश सरकार द्वारा ही चतुर्वेदी जी को उनके कहानी-संग्रह 'कला का अनुवाद' पुस्तक पर ६०० रुपये की धन-राशि पुरस्कार-स्वरूप प्रदान की गई। इनके अतिरिक्त उत्तर प्रदेश और मध्य प्रदेश राज्य सरकारों द्वारा चतुर्वेदी जी को अनेक बार पुरस्कृत किया

गया ।

काशी धर्म महामण्डल द्वारा सन् १९३५ में चतुर्वेदी जी को 'सम्पादक भूषण' की सम्मानित उपाधि से समलकृत किया गया । श्री माखनलाल चतुर्वेदी को इनकी अमूल्य हिन्दी सेवा के उपलक्ष्य में हिन्दी साहित्य सम्मेलन की स्थायी-समिति की २२ बैसाखसवत् २००३ (सन् १९४६) की बैठक के निश्चय सख्या ३ के अनुसार सम्मानार्थ 'साहित्य वाचस्पति' की उपाधि सम्मेलन के कराची अधिवेशन में श्री वियोगी हरि जी के सभापतित्व में अर्पित की गई । दिसम्बर, सन् १९५९ में सागर विश्वविद्यालय द्वारा डी० लिट० की सम्मानित उपाधि उपकुलपति डॉ० द्वारकाप्रसाद मिश्र द्वारा खण्डवा में हुए विशेष दीक्षान्त समारोह में प्रदान की गई । भारत सरकार ने २६ जनवरी, सन् १९६३ को गणतन्त्र दिवस के अवसर पर कवि को 'पद्मभूषण' की सम्मानित उपाधि प्रदान की । राजभाषा विधेयक के विरोध में आपने यह उपाधि मृत्यु के कुछ ही पूर्व लौटा दी ।

१६-१७ जनवरी, सन् १९६५ को मध्य प्रदेश सरकार ने आपका सम्मान किया, और ७५०० रुपये की थैली प्रशस्ति पत्र के साथ आपको भेंट की । इससे बड़ा सम्मान राज्य सरकार और भारत सरकार की ओर से शायद ही किसी साहित्यकार का हुआ हो ।

३० जनवरी, १९६८ को सायकाल साढे पांच बजे आपका देहावसान हुआ । यह समय लगभग वही था जब ३० जनवरी, १९४८ को महात्मा गांधी ने महा-प्रयाण किया था ।

माखनलालजी का गांव हिरनखेड़ा

◊ ◊

लाला राममनोहर

(माखनलालजी का गांव हिरनखेड़ा के नाम से विख्यात रहा है। यहाँ वर्षों उनके छोटे भाई स्व० रामदयाल चतुर्वेदी रहते रहे हैं जो डिस्ट्रिक्ट बोर्ड के अध्यक्ष रहे हैं। उसी गांव के निकटवर्ती गांव सोभलवाड़ा के निवासी लाला राममनोहर जी के हाथ की उन्हीं की भाषा में माखनलालजीके प्रति लिखित इस श्रद्धाजलि का अपना अलग ही महत्त्व है। (छोटे भाई श्री रामदयाल चतुर्वेदी का अब स्वर्गवास हो चुका है।)

लालाजी माखनलालजी से आयु में पन्द्रह-सोलह वर्ष बड़े थे।

यह लेख सन् १९४४ में खडवा के एक सज्जन के पास लालाजी ने लिखकर भेजा था जो सर्वप्रथम चतुर्वेदीजी की स्वर्ण-जयन्ती पर प्रकाशित, 'सगम' के विशेषांक में प्रकाशित हुआ था।)

श्रीमान पूज्य पंडितजी का नाम 'कर्मवीर' में पढ़कर उनके दर्शनो की प्रबल इच्छा हुई। सन् १९१९ में उनके मझले भाई से परिचय हो गया। दैवयोग से छितगाव पहुंचा और वहाँ मालूम हुआ कि बिलासपुर जेल से छूटकर पंडितजी यहाँ आ गए हैं। इनके वियोग में कुछ दिन पहले इनके पिता शरीर त्याग चुके थे, गृह में पूज्य माताजी अत्यन्त व्याकुल बिलख रही थी। तीन भाई, तीन बहनें, एक भाई की पत्नी, इन सबों का भार और जेल की यातनाओं से कुश शरीर, इस अवस्था में छितगाव स्टेशन पर दर्शन हुए, तो भी चतुर्वेदीजी उज्ज्वल आत्मा और प्रसन्नचित्त दीख रहे थे। थोड़ा परिचय हुआ, इसके बाद पंडितजी ने बानापुर स्टेशन पर आबादी से कुछ हटकर इन्दौर जाने वालों की आने-जाने की सुविधा के विचार से अपना हैडक्वार्टर रखा, फिर वहाँ जब मैं आता तब अवश्य दर्शनो को पहुंचता। बातचीत में ग्रामीण जीवन की बात और गरीब लोगों की स्थिति की ही चर्चा चली तो उन्होंने बताया कि सन् १९२० में सिवनी मालवा तहसील के हिरनखेड़ा ग्राम के एक मालगुजार श्रीयुत कालूरामजी को मालूम हुआ कि मैं

उपयुक्त जगह चाहता हू तो उन्होंने प्रेमपूर्वक प्रार्थना की कि “बस्ती के बाहर लगभग तीन फलंग पर बड़े चाव से एक जो बगीचा उन्होंने लगाया था वह बरबाद हो रहा है। और वह चाहते हैं कि उसे मुझे समर्पित कर दे, ताकि वह हरा-भरा बना रहे।” पंडितजी ने स्थान देखकर बगीचा पसन्द तो किया, परन्तु दूसरी बात नहीं मानी और उसकी पूरी कीमत देकर अपने हृदय को विश्राम देने को और गाव के असहाय दुखी लोगों की हालत हृदयगम करने को उसे ले लिया। सन् '२० से ही जब जरा-सा भी अवकाश पाते, छोटे-से स्टेशन खुटवासा पर उतरते। हाथ में दवाओं का बक्स अवश्य होता। तीन मील बिना किसी को सूचना दिए चल देते और वहाँ जा पहुँचते जहाँ अपनी तरफ से बगीचे की दी खरेख को रघुनाथ कोटवार को रख दिया था। उसकी रूपा नाम की एक दसवर्षीया कन्या भी थी। चतुर्वेदीजी महात्माजी के सुदामा जैसे भक्त थे। हाथ से कती, हाथ से बुनी खादी पहिनना, और अपने हाथ से पीसना आदि इनका व्रत था। हिरनखेडा से दो मील दक्षिण की तरफ सोभलवाडा ग्राम में लाला मनोहरलाल भी स्वदेशप्रेमी खादीधारी अपना नाम रखकर रहते थे। उनकी भी पंडितजी पर श्रद्धा हो गई थी, जब सुन पाते तो तुरन्त चलकर आश्रम (बगीचे में) आ पहुँचते और एक वालटियर की तरह अपने-आप खड़े होकर जो कार्य होता सुचारू रूप से करने का भाव जाहिर करते।

यहाँ से ग्रामीण जीवन की अल्प-बुद्धि से थोड़ी जो बातें याद आती हैं लिखता हू।

पूज्य पंडितजी आश्रम में रात्रि के पिछले पहर में चार बजे उठते, शौच आदि से फारिग होकर ठीक चार बजे प्रवचन प्रारम्भ कर देते। गीताजी का स्थित-प्रज्ञ आदि और शम्भु-पद-दर्शन के कुछ भजन बड़े चाव से होते, कुछ गाव के सज्जन भी उस समय इकट्ठे हो जाते। फिर तुरन्त ही जगल की तरफ निकल देते। बहुत शीघ्र चलने के स्वभाव से कारण आप दूर निकल जाते, जब स्मरण आता पीछे फिरकर देखते तो साथ के लोग बहुत पीछे रह जाते, तो आप खड़े हो जाते, उनके आ चुकने के बाद फिर चलना प्रारम्भ होता। इस तरह धूमकर आने के बाद ग्राम के दुखी प्राणी आश्रम में आकर जमा हो जाते। फिर जितने भी बीमार लोग इकट्ठे होते उन्हें एक-एक करके बिना सकोच के घटो देखते और हरएक को अपने पास से औषधि देते। कुछ लोग ऐसे भी आते जो रोगी को वहाँ लाने में असमर्थता बतलाते, तो अवकाश पाकर उसके घर जाते और रोग का अनुभव प्राप्त कर आश्रम में आकर औषधि देते। मुझे खूब स्मरण है, यहाँ के आसपास और कुछ दूर की जनता को आपकी औषधि से सेट-परसेट लाभ हुआ। कठिन से कठिन रोगियों को भी पंडितजी के अनुभव के अलावा उन्हें कभी शायद ही दवाएँ मिली हो। दवा खूब कारगर होती थी। चतुर्वेदीजी को चाय

की आदत थी, दूध थोडा हो, परन्तु इस निर्जन स्थान पर पैसा देकर भी नहीं मिलती थी। एक गाय खरीदनी पडी जिसका नाम साधना रखा, उसका सुदर्शन नामक सुन्दर बछडा था। उससे दूध का काम चलता। रोटी की जगह मैदान मे उपलो मे सिंकी बाटी ही आप सिर्फ बना लेते थे। यहा शहर का तो क्या गाव का भी आडम्बर न था। मकान साधारण टप्पर। सोने को नीचे की जमीन। उसी पर आपका बिस्तर होता। साहित्यिक प्रेमी और देशभक्त आदि महानुभावो को इसका पता लग ही गया था। फिर क्या था। पडितजी को देखने लोग यहा आ पहुचते। उनमे से महात्मा भगवानदीन, प० सुन्दरलालजी, ठक्कर बप्पा, नागपुर के टिकेकरजी, हिन्दू-मुसलमान, हरिजन आदि सब पधारते और अभिन्न जीवन बिताकर सुख का अनुभव करते थे। बगीचा लगभग दो-ढाई एकड जमीन मे हिरनखेडा बस्ती से तीन फर्लांग पूर्व की तरफ एक विशाल तालाब के दक्षिण मे लगा हुआ है। इस तालाब मे लगभग आठ महीने एक सारस का जोडा रहता है। जब कभी इसका नृत्य हुआ करता। इसके अलावा इसमे तरह-तरह के जल के पक्षी—बगुला, चिडियाकोलाहल करते रहते। यहस्थान अंग्रेजो के शिकार के लिए सुरक्षित बना था। घडाघड समय-समय पर बन्दूक के फेर (फायर) होते रहते। किन्तु कुछ दिन बाद लिखा-पढी करने से वहाँ की शिकार बन्द हो गई। इनके मझले भाई भी कांग्रेस-प्रेमी होने के कारण अपनी सरकारी नौकरी छोड चुके थे। उनकी इच्छा इस स्थान मे एक विद्या-मन्दिर (जिसमे कम खर्च मे हाई स्कूल तक शिक्षा हो) खोलने की हुई, इससे अपने सब विनोद को तिलाञ्जलि दे, पडितजी ने वहा सेवासदन विद्या-मदिर की स्थापना कर दी। यह विद्या-मदिर कुछ वर्षो तक खूब अच्छी तरह चला, दूर-दूर के छात्र इसमे पढने आते। बाद मे परिस्थितिवश यह बन्द करना पडा और चतुर्वेदीजी स्वामीरूप से खण्डवा मे ही रहने लगे।

दादा का प्रिय गांव : नादनेर

० ०

डॉ० रेवाप्रसाद द्विवेदी

प० माखनलाल जी चतुर्वेदी के जीवन में 'हिन्दी सेवा के लिए' उनके जन्म-स्थान बाबई से दस मील दूर नर्मदाजी के तट पर अवस्थित 'नादनेर' नामक गांव का उतना ही महत्त्व है जितना गोसाईं तुलसीदासजी के जीवन में सूकरखेत का। नादनेर में भगवान राम का एक मंदिर है। ७०-७५ वर्ष पूर्व यहाँ सस्कृत की पढाई भी होती थी। पढाने वाले थे दादा अर्थात् प० माखनलाल जी के चाचा प० वशीधर जी। बचपन में चतुर्वेदी जी पास के बगलवाडा गांव से उनके चाचा जी के पास सस्कृत पढने नादनेर भेजे गए। उक्त मंदिर में लखीलालजी की प्रेमसागर गर्भगृह के ऊपर बस्ते में लिपटी रखी रहती थी। चतुर्वेदीजी का कहना था कि इसी प्रेमसागर से उन्हें हिन्दी की साहित्यिकता का प्रथम परिचय प्राप्त हुआ। उन्हीं के शब्दों में उनकी आंखों में साहित्यिक आसू पहली बार प्रेमसागर से आए। चतुर्वेदीजी भेजे गए थे पढने सस्कृत और प्रेमसागर था ग्रन्थ हिन्दी का। अतः गुरुजी ने उसे पढने से चतुर्वेदीजी को रोका। किन्तु चतुर्वेदीजी प्रेमसागर पर इतने मुग्ध हो चुके थे कि वे उसे गुरुवचन की अवज्ञा कर छिप-छिपकर पढने लगे। चतुर्वेदीजी इस विषय में अपना चित्रणीय सस्मरण इस प्रकार सुनाते हैं...“जब गुरुजी देर के लिए बाहर जाते तो मैं प्रेमसागर निकाल लाता और घास की गंजी या कटी फसल की पुरो से भरी गाड़ियों में छिपे-छिपे औंधे लेटकर इसे पढता। मेरी चौकसी करती मंदिर में काम करने वाली कहार की एक लडकी। वह गुरुजी को दूर से ही आते देख मुझे सावधान कर देती। मैं भी प्रेमसागर का बस्ता बांध उसे झटपट यथास्थान रख आता। जब कभी पकड़ लिया जाता तो दण्ड भी पाता। प्रसन्नता की बात है कि यह प्रेमसागर इस मंदिर में आज भी सुरक्षित है।

नादनेर में चतुर्वेदीजी के सहपाठी अभी भी विद्यमान हैं। उधर का कोई व्यक्ति जब चतुर्वेदीजी से मिलता था तो वे अपना साहित्य-चिन्तन बिसार देते

थे और नादनेर के अपने मित्रों में से प्रत्येक की खबर ललक के साथ पूछते थे। वार्धक्य में भी उन्हें प्रत्येक के नाम याद थे। नई पीढ़ी के व्यक्तियों को चतुर्वेदीजी के पूछे नाम कभी-कभी समझ में नहीं आते। जिसे वह पटेल उमेदसिंह आदि नाम से जानता है उसे चतुर्वेदीजी लेटू पटेल नाम से पुकारते थे। न समझने पर उसके परिवार का परिचय देते और नादनेर के उन गली-कूचों का भी उल्लेख करते। चतुर्वेदीजी की जीवनी लिखते समय श्री बरुआ को नादनेर के मित्रों ने एक का नाम 'मोती' बतलाया। वे वहाँ से उस नाम के किसी अन्य व्यक्ति का चित्र ले आए। किन्तु चतुर्वेदीजी को लगभग छ दशब्दों बाद भी उसे अपने मित्र का चित्र मानने का भ्रम नहीं हुआ। कितने सपुष्ट थे, चित्र बिछुड़े नादनेर के संस्कार 'भारतीय आत्मा' के वृद्ध और बहुशाखी मस्तिष्क में ?

नादनेर के स्मरण में चतुर्वेदीजी कहार बालिका का स्मरण अवश्य करते थे। उन्हें उसका नाम भी याद था। काल की सुदीर्घ सन्क्रान्ति व्यक्त करते हुए उस बालिका के लिए उनके मुख से ये शब्द अवश्य ही निकलते "अब तो वह बूढ़ी होकर मर भी गई होगी।" मानो वे उसे एक बार जीवित देखना चाहते हैं। और उसके प्रति अपनी चिरसंचित कृतज्ञता से उबरना चाहते हों। हिन्दी सप्ताह जब कभी भी चतुर्वेदीजी के प्रेमसागर पढ़ने की उक्त घटना का चित्राकन करेगा उस कहार बालिका को अवश्य ही स्मरण रखेगा। चतुर्वेदीजी गद्य-कवि के रूप में अधिक विश्रुत हैं। यह घटना भी स्मरणीय है कि उन्हें हिन्दी की साहित्यिकता का प्रथम परिचय हिन्दी के गद्यग्रन्थ के द्वारा ही मिला। प्रेमसागर से चतुर्वेदीजी को हिन्दी की ओर प्रवृत्त पाकर लल्लूलाल जी की स्वर्गस्थ आत्मा भी अवश्य ही कृतकृत्यता का अनुभव कर रही होगी। माता नर्मदा के उत्तरी तट पर अवस्थित भगवान राम का वह मंदिर भी हिन्दी साहित्य का तीर्थ है जहाँ चतुर्वेदीजी को प्रेमसागर का आकर्षण-मन्त्र प्राप्त हुआ।

चतुर्वेदीजी उक्त मंदिर के सामने रखी हुई एक विशाल शिला पर बैठकर पढ़ा करते थे। वे उसका भी स्मरण किया करते। प्रसन्नता की बात है कि वह शिला आज तक उसी स्थान पर उसी रूप में स्थित है। परन्तु दुःख की बात है कि भगवान राम का वह मंदिर खडहर हो चुका है और वहाँ चतुर्वेदीजी का स्मरण दिलाने वाला कोई चिह्न नहीं है। भगवान की प्रतिमा और प्रेमसागर चतुर्वेदीजी के ही कुटुम्ब के एक परिवार के साथ सुरक्षित है।

पं० माखनलाल चतुर्वेदी

० ०

ठाकुर लक्ष्मणसिंह चौहान

चतुर्वेदीजी पहले खडवा में रहते थे। वहाँ इनका विकास हुआ। अतएव निवास का प्रेम और उत्थान की कृतज्ञता इन्हे जकड़कर खडवे में रखना चाहती थी, परन्तु यहाँ तो मध्यप्रदेश का मानचित्र हृदय में समाया हुआ था। खडवे की अटक इन्हे न अटका सकी। उन्होंने जाग्रति के सूर्य का आभास देखने के लिए सुदूर क्षितिज पर दृष्टि दौड़ाई और देखा, कई अन्य भक्त भी अपने-अपने दीपक लेकर सूर्य की पूजा को तैयार हैं।

श्रीयुक्त चतुर्वेदीजी के सम्पादकत्व में 'कर्मवीर' ने मध्यप्रदेश की जो सेवा की है उसको आज मध्यप्रदेश की सीमा के बाहर का भारतवर्ष भी जानता है, क्योंकि 'कर्मवीर' अपने छोटे-से जीवन में प्रान्तीय ही नहीं, भारतवर्षीय हो रहा है।

नौकरशाही इस जाग्रति के प्रवर्तक को कब तक अपनी प्रकाशमय झाँकी का विस्तार करने देती! उसके छोटे-मोटे प्रयत्न व्यर्थ हुए। अन्त में, वह अपना शैतानी अन्धेर लेकर चतुर्वेदीजी पर टूट पड़ी और परिणाम यह हुआ कि वे बिलासपुर की जेल में कैदी हुए। उनका अपराध था कि उन्होंने सच बात कही कि "सन् सत्तावन में हमारे जो बाप-दादे लड़े, वे बहादुर थे (कायर कभी लड़ नहीं सकते)। ब्रिटिश राज के प्रेस एक्ट ने हमें नामर्द बना दिया है।" दूसरी सच बात चतुर्वेदीजी ने यह कही कि डेढ़ सौ साल के अन्दर ब्रिटिश सरकार सिर्फ दस फीसदी हिन्दुस्थानियों को पढा सकी (इसको मजिस्ट्रेट साहब अस्वीकार नहीं करते)। तीसरी सच बात यह थी कि सरकार की नीति देश के हित के विरुद्ध है। चौथी बात यह कही कि हमारे यहाँ के स्वदेशी कपड़े के व्यापार को नष्ट करने के लिए कम्पनी के नौकरों ने जुलाहों के अगूँठे काट डाले। ये पुलिस के शब्द हैं, किन्तु सच है कि कम्पनी के नौकरों से तग आकर जुलाहों ने अपने अगूँठे काट डाले। पाँचवी सच बात यह थी कि हिन्दुस्थान में अंग्रेजों लोग मुट्ठी भर हैं, यदि

हम चाहे तो उनका कचूमर कर डाले, किन्तु कम तादाद वाले अग्रेजो को मारना कायरता और नीचता है। छठवी सच बात यह है कि सरकार को धोखा देने में हम सफल नहीं हो सकते क्योंकि ब्रिटिश गवर्नमेंट से हम धोखेबाजी में नहीं जीत सकते और सातवी सच बात चतुर्वेदीजी ने यह कही कि हम अहिंसात्मक असहयोग से इस सरकार की बिजली बुझा देना चाहते हैं।

मजिस्ट्रेट भी स्वीकार करते हैं कि चतुर्वेदीजी ने हिंसा का प्रचार नहीं किया। वे इसका भी सबूत कही नहीं पाते कि उनके भाषण का जनता पर क्या असर हुआ, तो भी वे ऐसा कहते हैं कि बाते चाहे सच हो, तो भी अगर वे ऐसी हैं कि उनसे सरकार के प्रति घृणा उत्पन्न होती हो तो वे सच बाते कहना राजद्रोह है, इसलिए चतुर्वेदीजी को गत ५ जुलाई, १९२१ को आठ मास की कड़ी जेल दी गई।

पाठक ! फैसले पर मुसकराना नहीं, न शका करना कि इस फैसले में कुछ रहस्य है। हमारी ब्रिटिश सरकार अपने मजिस्ट्रेटों को गुप्त आज्ञाएँ जरूर भेजती हैं। हम उन्हें नहीं जानते। परन्तु हम यह जानते हैं कि चतुर्वेदीजी ने सुस्त मध्य-प्रदेश में नई जान फूँक दी थी। नरसिंहपुर के नवाबों की नवाबी प्रकट की थी और उनके द्वारा संचालित 'कर्मवीर' निर्भयतापूर्वक स्वतन्त्रता की भेरी बजा रहा था।

नरसिंहपुर के कुशासन की जाँच का प्रश्न उठाने पर कौंसिल में होम मेम्बर मि० जोशी ने ४ मार्च, १९२१ को कहा था कि कर्मवीर के सम्पादक प० माखनलाल चतुर्वेदी पर मुकदमा चलाने का प्रश्न मजूरी के लिए सरकार के पास गया है। स्पष्ट है कि यह मुकदमा चलनेवाला था नरसिंहपुर के कुशासन की निर्भीक आलोचना करने पर किन्तु सरकार ने मजूरी दी बिलासपुर के १२ मार्च के भाषण के लिए चतुर्वेदीजी पर मुकदमा चलाने की।

इस प्रकार ऊधव का बदला माधव के बहाने लिया गया और वह भी जब चतुर्वेदीजी बीमार थे। अत्यन्त आग्रह करने पर परिषद् में वे शायद दस-पन्द्रह मिनट बोले और इतने धीरे-धीरे कि पास के लोग भी कठिनाई से सुन पाते थे। उनके भाषण के बीच में पडाल की रोशनी भी बुझ गई थी। वह भाषण विघ्नपूर्ण अवश्य था, पर सरकार ने उसे राजद्रोहपूर्ण माना।

उस दिन पडाल में दो सब इस्पेक्टर और दो ई० ए० सी० व्याख्यानों के नोट लेने गए थे। सरकार ने उनमें से दो सीनियर (अधिक साल के) अफसरो को गवाही में नहीं बुलाया किन्तु नये अफसरो को गवाही में बुलाया और बुलाया जमींदार कहलानेवाले एक व्यक्ति को, जो कहा जाता है चतुर्वेदी के भाषण के समय नहीं था, किन्तु दूसरे दिन पहले-पहल परिषद् में आया था। सरकार का 'जी हूजर' होने के कारण जनता ने जिसका स्वागत तालियाँ (उपेक्षा से) पीटकर

किया था ।

खैर, सरकारी अदालत तो ठहरी, फैसला दे दिया गया । चतुर्वेदीजी ने असहयोगी होने के कारण अपनी तरफ से कोई पैरवी नहीं की । फैसला सुनकर लोगो और समाचारपत्रो के मुँह से यही निकला—‘बेचारा जज क्या करे, उसे अपनी नौकरी का भी तो खयाल था, उसने एक साल की सजा नहीं दी, यह क्या कम किया ।’

फैसला न्याय करने की इच्छा और किसी दबाव के नीचे झुकने की व्यवस्था, न्यायी-भाव और अन्यायी-क्रिया, आत्मा और शैतान के द्वन्द्व का चित्र है और उसका परिणाम अन्याय और शैतान की विजय यह स्वाभाविक था । फैसले के बाद ही चतुर्वेदीजी के हृदय ने स्वराज्य के द्वार और श्रीकृष्ण-जन्मस्थान (जेल) में जाकर शान्ति पायी और सज्जन मजिस्ट्रेट के दु खित हृदय ने कुछही दिन बाद शान्ति पायी मृत्यु की गोद में, जहाँ वे पापियो की आज्ञा मानने को बाध्य नहीं होंगे । किन्तु, सरकार लोगो के कुतर्को को सुनकर मृत मजिस्ट्रेट के पीछे एक सर्टिफिकेट लेकर दौडी । उसने सी० पी० गजट में मि० पारधी की मृत्यु पर शोक प्रकट करते हुए इस बात पर जोर दिया कि वे न्यायात्मा अफसर थे ।

न्याय का परिणाम यह हुआ कि जिस आदमी के जीवन का सिद्धान्त अहिंसा हो, जिसका ध्येय हो ‘शत्रुओ पर भी हो न प्रहार’ (—भारतीय आत्मा), जिसका हृदय माखन के ही समान कोमल हो और जिसने बात सच कही हो, किन्तु कही हो जीवित शब्दो में, वह व्यक्ति ब्रिटिश जेल गया । किन्तु, जेल में जाते हुए उनके ये शब्द आज भी उनकी आत्मा को हमसे अविभिन्न कर रहे हैं

पिजडे के द्वार कहता हूँ,
मुझे याद रहो ।
कौम को जिन्दा रखो,
जीते रहो शाद रहो ॥
फूलो के हार नहीं
हार से हटना सीखूँ ।
प्यारी जजीर से जाने दो
लिपटना सीखूँ ॥
लेके डेरा मजे से रस्सियाँ
बटना सीखूँ ॥
धक्के खाते हुए स्वच्छन्द हूँ
ये रटना सीखूँ ॥

मातृ-वेदी पर था बलिदान
तो होने ही को था ।
आज या कल यहाँ मेहमान
तो होने ही को था ॥

कसाईखाना बंद होकर रहा

(आज से अड़तालीस वर्ष पूर्व अपने प्रात के रतौना नामक एक अनजाने गाव मे अग्रेज कम्पनी ने भारतीय शेयर-होल्डरो की मदद से २५०० गाये रोज काटनेवाला एक बहुत बडा कसाईखाना बनाना शुरू किया था। अपने विख्यात साप्ताहिक 'कर्मवीर' द्वारा प० माखनलाल जी ने उसका ऐसा विरोध किया कि फिरगी कम्पनी को घुटने टेकने पडे। यहाँ उक्त आन्दोलन का सक्षिप्त विवरण दिया जा रहा है। मध्यप्रदेश का यह पहला आन्दोलन था जिसमे ब्रिटिश शासन को घुटने टेकने पडे थे।)

सन् १९२०। प० माखनलाल चतुर्वेदी बम्बई जा रहे थे। वे पाइनियर पढ रहे थे। उसके विज्ञापनो मे उन्होने 'सेन्ट्रल प्रॉविन्सेस ट्रेनिंग एण्ड ट्रेडिंग कम्पनी' का विज्ञापन पढा। इस कम्पनी का कसाईखाना सागर जिले के रतौना ग्राम मे खुलने वाला था। उन्होने आगे बढ़ना अनुचित समझा और चालीसगाव स्टेशन पर उतर पडे। थोडे ही घटे प्रतीक्षा करने के बाद वे नई टिकट लेकर जबलपुर होकर कलकत्ता की ओर जाने वाली बम्बई मेलमे बैठ गए और खण्डवा पहुँचते ही उन्होने पहला अग्रलेख इस गोवध के खिलाफ १७ जुलाई, सन् १९२० को लिखा।

उस समय 'कर्मवीर' मे एक अग्रलेख लिखा जा चुका था। वह रुकवाया गया। स्वर्गीय ठाकुर लक्ष्मणसिंह जी 'कर्मवीर' के सहायक सपादक थे। उन्होने सब व्यवस्था की। स्वर्गीय प० पूज्य माधवरावजी सप्रे को बहुत सुख हुआ कि 'कर्मवीर' मे गोवध के खिलाफ चर्चा आ रही है। उन्ही की सलाह पर अग्रलेख मे जाने वाली प्रतिक्रिया उस युग के 'कर्मवीर' का महान आन्दोलन बन गई। 'कर्मवीर' के जुलाई, १९२० से लेकर दिसम्बर, १९२० तक के अक इसी रतौना आन्दोलन से भरे पडे है। एक विभाग ही 'रतौना विभाग' कहकर खोल दिया गया

था जिसमे इस सबध की विस्तृत प्रतिक्रियाएँ प्रकाशित होती थी।

उस समय जबलपुर के मौलाना ताजुद्दीन ने अपने 'ताज' साप्ताहिक में उर्दू में लेख लिखकर इस आन्दोलन को बल पहुँचाया जिसमे जबलपुर के श्री अब्दुल हासिद साहिब भी सम्मिलित थे। इस आन्दोलन की सफलता के लिए चतुर्वेदीजी लाला लाजपतराय जी के पास लाहौर भी गये क्योकि वे उस समय अखिल भारतीय कांग्रेस के कलकत्ता में होने वाले विशेष अधिवेशन के अध्यक्ष होने जा रहे थे। चतुर्वेदीजी ने उपर्युक्त कम्पनी की रचना का कच्चा चिट्ठा कम्पनी सम्बन्धी कागजों के साथ स्वर्गीय लालाजी के सामने रख दिया, परिणामतः लालाजी ने अपने उर्दू दैनिक 'वन्दे मातरम्' में इस कम्पनी के खिलाफ अग्रलेख लिखे और सितम्बर में होने वाले कांग्रेस के विशेष अधिवेशन में अपने भाषण में इसका उल्लेख किया और प्रस्ताव रखे जाने की चर्चा होने लगी कि इतने ही में स्वर्गीय प० विष्णुदत्त शुक्ल के नाम पर मध्यप्रदेश सरकार का तार आ गया कि रतौनी का कसाईखाना रोक दिया गया।

यह उल्लेख करना आवश्यक है कि उन दिनों मराठी के पत्रों ने तथा 'अमृत बाजार पत्रिका' ने इस आन्दोलन में बहुत साथ दिया। यो तो सारे भारत के पत्रों ने ही इस चमड़ा कमाने वाली सरकारी कम्पनी का विरोध किया और हिन्दी पत्र प्रायः सम्पूर्ण रूप से इस कम्पनी का विरोध करते रहे। मध्यप्रदेश का एक अग्रणी साप्ताहिक तथा छिदवाड़ा से निकलने वाला 'युद्ध समाचार' नाम का हिन्दी साप्ताहिक इस आन्दोलन का विरोध करते रहे।

जब चतुर्वेदी जी कलकत्ता गये तब विचित्र दृश्य देखने को मिला। सी० पी० ट्रेनिंग एण्ड ट्रेडिंग कम्पनी के शेयर बेचने का उत्तरदायित्व कलकत्ता की जिस डेबनपोर्ट कम्पनी ने ले रखा था, उसका साथ देने वाले हिन्दू और मुसलमान कर्मचारी उससे अलग हो गए थे। कलकत्ता के मारवाड़ी सज्जनों ने तो यह कहकर चतुर्वेदीजी की भर्त्सना भी की कि मध्यप्रदेश के कितने ही बड़े-बड़े हिन्दुओं ने इस गोहत्या कम्पनी के शेयर खरीद रखे हैं। स्वर्गीय श्री बसन्तलाल मुरारका और स्वर्गीय श्री पद्मराज जैन के प्रभाव और प्रयत्नों से चतुर्वेदी जी को वह फेहरिस्त प्राप्त हो गई जिसमें उक्त गोहत्या कम्पनी के शेयर खरीदनेवालों के नाम थे। चतुर्वेदी जी अत्यंत लज्जित हुए कि मध्यप्रदेश के बड़े-बड़े धर्मध्वजियों ने कसाईखाने के शेयर खरीद रखे थे। जब उन्होंने यह फेहरिस्त स्व० दीवान बहादुर बल्लभदास जी तथा वर्धा जाकर स्वर्गीय जमनालालजी बजाज को बताई तो वे भी उक्त कम्पनी के हिस्सेदारों के नाम पढ़कर अचम्भा करने लगे।

उन दिनों हिन्दू धर्माचार्यों ने तो इस कसाईखाने का विरोध किया ही था, मुस्लिम तथा सिक्ख धर्माचार्यों ने भी इसका विरोध किया था। चतुर्वेदीजी एक मुस्लिम नेता की यह बात आज भी नहीं भूलते कि जब उन्होंने उन्हें लिखा

था कि एक महीने में एक मुसलमान की थाली में कभी-कभी ही गोमाँस पहुँचता है किन्तु एक अंग्रेज की थाली में वह एक दिन भी गैरहाजिर नहीं रहता। उन दिनों इस आन्दोलन का ऐसा जोर बढ़ा था कि देश भर में इस विषय पर लेखों, कविताओं का ताँता-सा लग गया था। 'कर्मवीर' के अंग्रेजों को अन्य भाषाओं में अनुवादित करके प्रकाशित किया जा रहा था। इस देश की और विशेषतः इस प्रान्त की गौशालाओं की स्थापनाओं की तिथियों पर ध्यान दिया जाय तो इक्के-दुक्के बहुत बड़े शहरों को छोड़कर अधिकांश गौशालाएँ उन्हीं दिनों स्थापित हुई थीं।

चतुर्वेदीजी के खिलाफ ब्रिटिश सरकार का रुख बेहद कठोर हो गया था और स्वर्गीय दीवान बहादुर बल्लभदास जी से तत्कालीन अंग्रेज होम मेम्बर ने कहा था कि या तो अगस्त माह के भीतर-भीतर यह आन्दोलन बन्द होना चाहिए या ५० माखनलाल चतुर्वेदी को सरकारी मेहमान (जेल) होने के लिए तैयार हो जाना चाहिए।^१

४

१ चतुर्वेदी से प्राप्त त्रिवरण के आधार पर श्रीकान्त जोशी द्वारा प्रस्तुत।

ये है उस युग की कहानी

◊ ◊

भाई अब्दुल गनी

पूज्य श्रद्धेय दादा प० माखनलालजी चतुर्वेदी का सागर जिला और मध्य-प्रदेश सदैव इसलिए ऋणी रहेगा कि उनके द्वारा सपादित 'कर्मवीर' ने अग्रज सरकार द्वारा रतौना पर खोले जाने वाले कसाईखाने को बन्द कराने में विजय दिलवाई।

रहली (सागर) में तहसील काफ़ेस ने जिसके अध्यक्ष प० माखनलाल चतुर्वेदी थे, सर्वप्रथम असहयोग आन्दोलन का बिगुल बजाया था। बारडोली की तरह रहली को सत्याग्रह का केन्द्र चुना गया था।

सन् १९२१ में असहयोग आन्दोलन में मैं गिरफ़्तार किया गया और एक साल कैद की सजा दी गयी। मैं सागर जेल में फाँसी मिलने वालों के गुनहखाने में रखा गया कि मैं किसी तरह माफी माग लू। उसी समय खडवा से गिरफ़्तार होकर श्री अर्जुनलाल सेठी सागर जेल में रखे गए। मुझे सागर से बिलासपुर जेल भेज दिया गया। उसी दिन पूज्य दादा प० माखनलाल चतुर्वेदी गिरफ़्तार होकर बिलासपुर जेल में आ बिराजे।

बिलासपुर का जेल दादा की गिरफ़्तारी के सबब से और उनसे सलाह-मशवरा लेने के लिए प्रान्तीय नेताओं का अखाडा बना हुआ था। स्व० सुभद्रा-कुमारी चौहान, लक्ष्मणसिंह चौहान, बेरिस्टर राघवेन्द्रराव, ठाकुर छेदीलाल ये सब के सब दादा से मिलने आते थे। आज ये सभी साथी मुझे और दादा को छोड़कर चल बसे हैं। उन दिनों सेठ गोविन्ददास जी राजनीति में नहीं उतरे थे।

जेल में दादा मेरी पूरी खबर रखते। मेरी उम्र उस समय बीस साल की थी। दादा रोज हलुवा बनाकर भेजते। मैं अपनी फरमायश बिल्ली के बच्चे की पूछ में चिट्ठी लिखकर भेजता। बिल्ली का बच्चा पोस्टमैन का काम करता। सभी खबरे हमें रोज मिलती रहती। जेल की सजा हँसकर कट रही थी। दादा को नौ माह की सजा हुई थी। इसके बाद मौलवी अब्दुल लतीफ सिवनी से गिरफ़्तार

होकर बिलासपुर जेल में भेजे गये। डॉ० बी० बी० राय (विधान सभा सदस्य) के पिता बिलासपुर जेल के जेलर थे। डॉ० राय छोटे से बालक थे जो रोज हम लोगो से मिला करते थे और समाचारपत्र पढ़ने के लिये दे जाते थे।

असहयोग आन्दोलन चौरीचौरा कांड से बढ़ हो गया। सन् १९२३ में राष्ट्रीय तिरगे झंडे को लेकर जबलपुर और नागपुर में सत्याग्रह छिड़ गया। जबलपुर के टाउनहॉल पर राष्ट्रीय झंडा लगाने पर तपस्वी प० सुन्दरलाल (प्रान्तीय कांग्रेस के अध्यक्ष) गिरफ्तार कर लिये गए। नागपुर की सिविल लाइन में झंडा ले जाने पर गिरफ्तारियाँ शुरू हो गयीं। इस सत्याग्रह का सफल नेतृत्व दादा ने किया। बालाघाट से सत्याग्रह करने जत्थे के जत्थे आने लगे। दादा के बुलाने पर हम लोग नागपुर जा पहुँचे। पुलिस कामठी में ही ट्रैनो में धर-पकड़ करने लगी। हज़ारों लोगो के आने, ठहरने और खिलाने का इन्तजाम दादा करते थे। स्व० जमनालाल बजाज, पूनमचन्द राँका, बैरिस्टर नरकेशरी अभ्यकर इतने बड़े सत्याग्रह का संचालन कर रहे थे। चारों तरफ से जत्थे के जत्थे तिरगा लहराते चले आ रहे थे। मुझे, भाई रामकृष्ण पाडे और दुर्गाप्रसाद जैनको सिविल लाइन में घुसते हुए गिरफ्तार कर सात-सात माह की कैद की सजा देकर नागपुर सेण्ट्रल जेल में ठूस दिया गया। दादा ने मुझसे कहा कि अभी जेल मत जाओ, क्या जल्दी है? नागपुर में पुलिस ने रहना, सोना, खाना हराम कर दिया। खडवा जेल से समझौता होने पर स्व० सत्यदेव विद्यालकार आबिदअली के साथ मैं छोड़ दिया गया। यह समझौता स्व० सरदार पटेल और सरकार के बीच हुआ था। इस झंडा सत्याग्रह के बाद दादा 'प्रभा' का संपादन करने कानपुर चले गए और मैं 'समालोचक' नामक साप्ताहिक पत्र का संपादन करने लगा।

एक संस्मरण

◊ ◊

शुकदेवप्रसाद तिवारी 'निर्बल'

बात है सन् १९२० की। देश में महात्मा गांधी के नेतृत्व में 'सत्याग्रह आन्दोलन' जोरों पर था। हिन्दू मुस्लिम ऐक्य का बोल-बाला था। सुहागपुर में शताब्दियों से हिन्दुओं के डोल जो प्रतिवर्ष भाद्रपद शुक्ल की ग्यारस को घाट पूजने नदी पर जाते थे, वे छीपापुरा मस्जिद के सामने होकर ही जाया करते थे। सन् १८५७ से उस समय जब कि डोल और ताजिये साथ ही निकलने का अवसर आया था एवं भयकर हिन्दू-मुस्लिम दंगा हुआ था। इसके पश्चात् सन् १९०७ में भी एक बार और ऐसा ही मौका आया था। सन् १९२० में भी ऐसी घटना घटते-घटते बची, कारण कि उस रास्ते भर में मुसलमानों की आबादी थी और मस्जिद थी।

मैं उन दिनों सुहागपुर तहसील में एकमात्र कांग्रेस कार्यकर्ता था। जब सन् १९२० में डोल निकलने का समय आया तब इस विषय पर विचार करने के लिए एक समिति बनी। इसमें बुरहानपुर से अब्दुलकादिर सिद्दीकी, जबलपुर से एक काजी जी, गनेरा से दीवान लक्ष्मणप्रसाद, सुहागपुर से सेठ मुराद खाँ, हाजी सेठ इशाहाक जी, सेठ सुलेमान जी, प० रामदयाल जी दुबे, पटेल मिस्त्री रघुनाथ सहाय जी व श्री प० धनराजप्रसाद जी तिवारी और प० दशनारायण तिवारी आदि सम्मिलित हुए तथा इस समिति की अध्यक्षता करने को प० माखनलाल चतुर्वेदी जबलपुर से बुलाए गए।

विचार-विमर्श होने पर अत में चतुर्वेदीजी ने मार्ग बदलकर डोलों को बाजार की ओर से जाने का सुझाव रखा और बतलाया कि इस नये मार्ग पर विशेषतः हिन्दुओं के ही घर हैं, श्री बिहारी चौक और बाजार चौक हैं। अत उत्सव यहाँ अच्छा होगा। बात ऐसी थी कि प्राय सभी उपस्थित सज्जनों को स्वीकार हुई। कागज लिखा गया और सब उपस्थित सज्जनों के हस्ताक्षर हुए। तब से अभी तक बड़ी धूम-धाम से डोलोत्सव यहाँ मनाया जाता है। देहात के

हजारो आदमी इसे देखने आते हैं। इस कारण सुहागपुर के इतिहास में श्री चतुर्वेदीजी का नाम सदा स्मरणीय रहेगा।

सन् १९४७ में जब मैं सुहागपुर नगरपालिका का बालिग मताधिकार के आधार पर अध्यक्ष हुआ तब ताजियो का मार्ग और चौक अलग निर्धारित कर सदा के लिए ही झञ्झट मिटा दिया गया।

‘कौन कहता है कि तुम वृद्धत्व मेरे पास आये’

◊ ◊

डॉ० राम बिल्लौरे

“प० माखनलाल चतुर्वेदी वर्तमान हिन्दी गद्य के ‘साहित्य देवता’ के नाम से विख्यात थे...कवि रूप में वे ‘एक भारतीय आत्मा’ तथा राष्ट्रसेवी के रूप में ‘चतुर्वेदीजी’ के नाम से सुप्रसिद्ध थे। हिन्दी के सम्मेलनों में उन्हें ‘डिक्टेटर’ के रूप में संबोधित किया जाता था।”

विद्वद्गुरु डॉ० रामचरण महेन्द्र द्वारा उल्लिखित उक्त तीन रूपों के सिवा श्रद्धेय चतुर्वेदीजी का एक रूप और रहा जो उनके कवि को राष्ट्रसेवी की वृद्धता भरी लगन, और डिक्टेटर को वस्तु के आर-पार देखकर अपना निर्णय देने तथा विरोधियों से भी उसे मनवा ले जाने की शक्ति, साहस और धैर्य प्रदान करता है और वह है—बीतते हुए वर्षों के प्रभाव से इनकार करने वाला उनका चिरब्रवी तारुण्य जिससे उन्होंने कहा है

चल रही घड़िया
चले नभ के सितारे,
चल रही नदियाँ
चले हिमखण्ड सारे।
चल रही है सास
फिर तू ठहर जाये ?
दो सदी पीछे कि
तेरी लहर जाये ?

श्री चतुर्वेदीजी के दुबले शरीर पर जेल-जीवन के कष्टों तथा भयकर गरीबी में भी परिस्थितियों को ठोकर मारकर अपने लिये आमंत्रित की गई मुसीबतों के घाव स्थायी रूप से धर कर गये थे जिन्हें सम्हालने के लिए एक छोटा-मोटा अस्पताल-सा सदा उनके साथ रहता था, किन्तु शरीर की रुग्णता का उनकी आँखों पर जिनसे महाकौशल के राष्ट्रीय जागरण का इतिहास शक्तिता, कला पर जिससे

चिर तारुण्य के गीत नि सुत होते रहते, तथा व्यवहार की मिठास, ताजगी और तेजी पर कोई प्रभाव नहीं पड़ने पाता ।

चतुर्वेदीजी का बाल्यकाल सूझ, शरारत और साहस के ताने-बाने से बुना हुआ था । दुबले-पतले बालक माखन को हृष्ट-पुष्ट बनाने के लिए इनके पिताजी ने एक गाय खरीदी, जिसके दूध पर प्रायः इन्हीं का एकाधिकार रहता था । किन्तु आगे चलकर उसके दो हिस्सेदार और खड़े हो गए—एक तो रुग्णा बहन और दूसरा कबरी बिल्ली का बच्चा । जब यह हिस्सेदारी असह्य हो उठी तो शरारती माखन ने दोनों को एक साथ मजा चखाने का एक अनोखा तरीका आजमाया । एक बार बहन तेज बुखार में पड़ी थी । बिलाव को उसके सिरहाने रखा दूध चट करने का अच्छा मौका मिला, किन्तु माखनलाल भी ताक लगाए बैठे थे । बिलाव दूध पीने में मग्न हुआ और इन्होंने उसकी पूछ कसकर पकड़ ली । खीचतान मची । बहन यह दृश्य देखकर भय से काँप रही थी किन्तु माखन की दृष्टि में इतना दण्ड शायद पर्याप्त नहीं था, इसलिए उन्होंने उस नन्हें बिलाव को लेटी हुई बहन पर दे मारा । चीख-पुकार सुनकर मा दौड़ी आयी । तब तक बिलाव और माखन दोनों पलायन कर चुके थे । बहन पसीने में लथपथ बेहोश-सी पड़ी थी । इस आकस्मिक घक्के से उसका ज्वर तो उतर गया किन्तु माँ उस दिन नटखट माखन को चाँटो से गरम किए बिना नहीं रही ।

जब माखन की शरारते सीमातीत होने लगी तो पिताजी ने उसे एक ऐसे अध्यापक के सिपुर्द कर दिया जिनके ज्ञान की अपेक्षा सोटे की धाक अधिक मान्य थी । उनका विशुद्ध नाम तो था बलवत भट्ट, किन्तु भाषा-विज्ञान के मुख-सुख नियमानुसार लोगो को उन्हें बालम भट्ट कहने में विशेष सुविधा होती थी । माखनलालजी की प्रारम्भिक कविताओं के गिने-चुने आलम्बनों में से एक बालम भट्ट भी थे, सम्भवतः आगे चलकर 'कृष्णार्जुन-युद्ध' में गालव के शिष्य शख और शशि को लेकर निर्माण किया गया सुन्दर एव निर्दोष हास्य बालम भट्ट की संस्कृत पाठशाला का ही आभारी हो । भाग्य से ही ऐसा कोई दिन निकलता जब बालम भट्ट का सोटा माखन के हाथ-पाँव और पीठ का मुआइना न करता, कभी सिद्धांत कौमुदी और अमरकोश कारण बनते तो कभी इनकी शरारते गुरुजी को इन्हें पीटने के लिए लाचार करती । बालम भट्ट को 'भाखा' ग्रन्थों से चिढ़ थी और माखनलाल भाखा में लिखी प्रेमसागर पर बेहद लट्टू थे । गाँव के मंदिर में प्रेमसागर की एक प्रति रखी रहती थी । पुजारी की उपस्थिति में किसकी मजाल थी कि उसे छूता और पुजारीजी कही जाते तो मंदिर में ताला बन्द करके जाते । किन्तु 'जो आशिक है वो साहब फादकर दीवार आता है' वाली पंक्ति के इस भावी कवि ने आशिको की इसी परम्परा का पालन किया । पुजारी के पीठ फेरते ही माखनलाल दीवार फाँदकर मंदिर में जा बैठते । दो-तीन दिन तो यह साधना

निर्विघ्न चलती रही। सम्भवत आगे भी चलती रहती किन्तु प्रेमसागर पढने की भूख के साथ-साथ कपि-स्वभाववश रूख तोड़ने की आदत भी तो ये साथ लिये चलते थे। मन्दिर खोलने पर पुजारीजी देखते कि गोपाललाल जी ने श्रीजी का मुकुट धारण कर लिया है और श्रीजी उनका मुकुट पहनकर गोपालकृष्ण बनने का उपक्रम कर रही है। अन्य देवताओ ने भी अपने-अपने स्थान परिवर्तित कर दिये है और भोग लगाने के लिए रखे हुए प्रसाद में उत्तोर गड्ढा पडता जाता है। भक्ति-भीने स्वर में पुजारी जी ने इस चमत्कार की कथा बालम भट्ट से कही। तर्कशास्त्री बालम भट्ट इसे स्वीकार करने को तैयार नहीं थे। एक दिन जब हमारे नन्हे साधक निश्चिन्त भाव से अपनी साधना में लीन थे कि मंदिर का द्वार खुला, पुजारीजी के पीछे भीमकाय बालम भट्ट भी थे। उस दिन प्रेमसागर के इस भक्त की जिस प्रेम से पूजा हुई वह अभूतपूर्व थी।

इसके लगभग तीस वर्ष बाद की घटना है। श्री देशबन्धु विद्यालकार अपनी धनुर्विद्या के प्रदर्शन के लिए खडवा आये थे (उस समय तक वे गुरुकुल कांगड़ी के मुख्याधिष्ठाता नहीं हुए थे)। स्थानीय जैन धर्मशाला में उन्होंने अपना प्रदर्शन किया। उनका एक प्रयोग ऐसा था जिसमें दर्शको में से किसी की आँख पर ढीले काँच वाला एक चश्मा चढा दिया जाता था और फिर एक साथ दो बाण छोडकर उन काँचो को गिरा दिया जाता था। धर्मशाला का प्रेक्षागृह सब श्रेणी के दर्शको से खचाखच भरा था। विद्यालकारजी ने उक्त प्रयोग के लिए किसी नवयुवक का आह्वान किया। कोई हिला तक नहीं। छोडे हुए बाण चश्मे के काँचो के साथ आँखो की पुतलियो को भी ले बैठे तो ? दस मिनट की प्रतीक्षाके बाद जब प्रदर्शक के मुख पर निराशा औरक्षोभ की रेखाएँ उभरने लगी थी, उसी समय प्रथम श्रेणी के दर्शको में से एक क्षीणकाय मूर्ति उठी। स्व० श्री आगरकरजी तथा अन्य मित्र जब तक यह कहकर रोके कि आप अति साहस कर रहे है तब तक तो चतुर्वेदीजी ने प्रदर्शक का चश्मा अपनी आँखो पर चढा लिया था। देशबन्धुजी के बाण छूटे और चश्मे के काचो को गिराते हुए निकल गये। दर्शक जहाँ देशबन्धुजी के कौशल पर विस्मित हुए वहाँ मुट्ठी भर हड्डियो वाले माखनलालजी के साहस और धैर्य पर भी उन्हें कम आश्चर्य नहीं हुआ। उस समय तक एक-दो मित्रो को छोडकर सम्भवत कोई नहीं जानता था कि चतुर्वेदीजी क्रांतिकारी दल के एक प्रभावशाली सदस्य है अन्यथा उन्हें आश्चर्य न होता।

सन् १९३७ की बात है। मैं इंदौर क्रिश्चियन कॉलेज का विद्यार्थी था। एक दिन मुझे खडवा से पिलाजी का पत्र मिला कि ‘पूज्य दादा (चतुर्वेदीजी) सख्त बीमार है। उनके पेट के फोडो का आपरेशन होने वाला है। जीवन-मरण का प्रश्न है। शीघ्र चले आओ।’ इससे पूर्व मैंने सुना था कि पूज्य दादा का जीवन

अनेक प्रकार के सकटो मे गुजर रहा है। यह बीमारी सकटो की माला मे सुमेरु बन गई। खडवा पहुँचकर मैं सीधे अस्पताल गया। मझली दीदी (५० दादा की मझली बहन) फेमिली वार्ड के बरामदे मे चितित मुद्रा मे खडी थी। उनसे ज्ञात हुआ कि पिछली रात दर्द के कारण दादा सो नही पाये। अब जरा झपकी लगी है। मैं बाहर ही ठहरा रहा। दादा के कमरे मे सन्नाटा था। अधखुले दरवाजे से एक बिल्ली किसी शिकार पर त्राटक बाँधकर बैठी हुई दिखाई पडती थी। मैं जीजी से दादा के स्वास्थ्य के सम्बन्ध मे और अधिक जानकारी हासिल करता रहा। उन्होने कहा, 'स्वय डाक्टर भी आपरेशन के सम्बन्ध मे चितित है। प्रभु जाने कैसे बेडा पार लगेगा।' हम लोग यो चर्चा कर ही रहे थे कि बिल्ली की पीठ पर धप्प से एक मोसम्बी लगी और वह जोर से उछलकर स्टूल पर रखी तशतरी को गिराती और तोडती हुई भागी। मैने जीजी से पूछा, 'भीतर और कौन है?' बोली, 'कोई तो नही।' मैं भीतर पहुँचा। दादा के रुग्ण-पीत मुख पर हल्की-सी मुसकान थी। बिल्ली पर निशान ठीक जम जाने के कारण उन्हें ऐसा ही सतोष था जैसा बाजी जीतने पर किसी बच्चे को होता है। मैं प्रणाम करके उनके निकट ही कुर्सी पर बैठ गया। थोडी देर बाद डाक्टर आये। स्ट्रेचर आया और दादा को आपरेशन के लिए ले जाया गया। उस आपरेशन के लिए जिसके सम्बन्ध मे स्वय डाक्टर भी चितित थे। अनेक मित्र इस अवसर पर वहाँ एकत्रित हो गये थे। सभी चितित थे, मगर दादा की पेशानी पर एक भी बल नही था। प्रारम्भ से ही दुर्बल शरीर, अनेक प्रकार के सकटो की माला, फिर यह भयकर बीमारी व जीवन-मरण का निर्णायक आपरेशन, तिस पर बिल्ली पर निशाना साधने एव निश्चिन्त भाव से यो मुसकराने की वृत्ति। मुझे दादा की यह कविता-पक्ति स्मरण हो आयी — "कौन कहता है कि तुम वृद्धत्व मेरे पास आये?"

एक भेंट : एक इतिहास

◇ ◇

अनोखेलाल अरझरे

श्रद्धेय प० माखनलालजी चतुर्वेदी से मेरा सम्पर्क लगभग सन् १९२५-२६ से प्रारम्भ हुआ, शायद इसी वर्ष 'कर्मवीर' का प्रकाशन जबलपुर से बन्द होकर खडवा से शुरू हुआ था। इसके पूर्व भी जब वे राजनैतिक दौरो पर खण्डवा आते थे मैं स्वयंसेवक के नाते उनके साथ जाता रहता था। उनसे मेरा आत्मीय सम्पर्क लगभग १९३२ से आरम्भ हुआ। इसकी एक घटना है। मैं उन दिनों होल्कर कालेज, इन्दौर में लॉ का विद्यार्थी था और साथ ही इन्दौर जिला कांग्रेस कमेटी का मंत्री भी था। १९३२ का असहयोग आन्दोलन समाप्त हुआ था और इसके बाद ही स्वर्गीय दादा (चतुर्वेदीजी) सेठ जमनालालजी बजाज के साथ इन्दौर आये थे। उनके स्वागत और अभिभाषण के लिए सयुक्ता गज, इन्दौर में एक विशाल सभा हुई थी। उस समय यद्यपि जिला कांग्रेस कमेटी के अध्यक्ष स्वतन्त्रता संग्राम के तेजस्वी सेनानी श्री आर्यदत्त जुगडान थे, परन्तु उम्र में छोटे होने पर भी जिला कांग्रेस कमेटी के सब सदस्यों ने मिलकर मुझे निर्देश दिया कि उस सभा का सभापतित्व मैं करूँ। इन्दौर के सुप्रसिद्ध देशभक्त छोटेला अग्रवाल ने जब मेरा नाम प्रस्तावित किया तो दादा और जमनालालजी दोनों ही चकित-से हुए और खण्डवा के एक तरुण को इन्दौर में ऐसा स्थान मिल सका, यह जानकर वे आनन्दविभोर हो उठे। दादा ने मुझे गले लगा लिया। मैंने उनके तथा जमनालाल जी के चरण-स्पर्श किये और सभा का कार्य प्रारम्भ किया। सभा बड़ी सफल रही। इसके बाद स्वर्गीय जमनालालजी और दादा मुझे अपने साथ दौरे पर रतलाम ले गये। यही से मेरे सम्बन्धों की घनिष्ठता का आरम्भ हुआ। इसी का परिणाम था कि सन् १९३५ में जब मैं वकील होकर खण्डवा आया तब निमाड जिला कांग्रेस कमेटी की अध्यक्षता का भार मुझे ही सौंपा गया।

यो इन ४०-४५ वर्षों में अनेक अविस्मरणीय सस्मरण मेरी आंखों के सामने हैं जिनसे दादा की आत्मा की भारतीयता और उसके लिए सर्वस्व त्यागने का

उनका सकल्प अभिव्यक्त होता है। उनकी देशभक्ति और कर्तव्य-परायणता का महान् उदाहरण मैं आपके सामने प्रस्तुत करता हूँ।

सन् १९३७ के आम चुनाव के पूर्व की यह घटना है। उन दिनों महाकौशल की कांग्रेस राजनीति में दो दल थे। एक स्वर्गीय श्रद्धेय रविशकरजी शुक्ल का था और दूसरे दल के नेता सेठ गोविन्ददास और पंडित द्वारकाप्रसाद मिश्र थे। पंडित रविशकर शुक्ल प्रान्त के सर्वश्रेष्ठ सगठनकर्त्ता और जाने-माने नेता थे। वे सौम्य मनोवृत्ति के नेता था। उनका प्रान्त में और विशेषकर छत्तीसगढ़ में बड़ा प्रभाव था। दूसरे दल के नेता सेठ गोविन्ददासजी और मिश्रजी उग्र राजनीति में विश्वास रखते थे। अतएव दोनों दलों में सघर्ष चलता था। उन दोनों दलों में समन्वय लाने का कार्य श्रद्धेय पंडित माखनलालजी करते थे। यही कारण था कि यद्यपि दादा मध्यप्रदेश की राजनीति के प्रारम्भिक प्रणेताओं में अन्यतम थे, फिर भी उन्होंने कभी महाकौशल कांग्रेस कमेटी की अध्यक्षता स्वीकार नहीं की। इस सम्माननीय पद के लिए वे सदा ही दूसरों के नाम प्रस्तावित करते रहे और प्रान्त की राजनीति सुचारु चल सके, इसका सतत प्रयत्न करते रहे। दादा के साथ मध्यप्रदेश के तरुणों का एक अलग दल था जो उनके निर्देशन में दोनों दलों में सतुलन लाने का काम करता था। इस दल में सर्वश्री ठाकुर निरजनसिंह, भवानीप्रसाद तिवारी, सुकुमार पगारे आदि हम अनेक तरुण थे। निश्चय ही प्रान्त की उस युग की राजनीति में दादा का स्थान अप्रतिम और विवादरहित था। यही कारण था कि १९३७ में कांग्रेस प्रान्तीय पार्लियामेन्टरी बोर्ड के दादा ही अध्यक्ष चुने गये थे। दोनों दलों को स्वीकार होने वाले वही एक वयोवृद्ध एवं उपयुक्त व्यक्ति थे। मैं भी निमाड जिला कांग्रेस का अध्यक्ष होने के कारण महाकौशल पार्लियामेन्टरी बोर्ड का सदस्य था। जब विधान सभा (Legislative Council of M. P. & Berar) के महाकौशल के सदस्यों के चयन का प्रश्न आया तो शुक्लजी तथा गोविन्ददास-मिश्र दलों के बीच घोर सघर्ष हुआ। प्रत्येक दल अपना बहुमत बनाने पर उतारू था। दादा का प्रयत्न था कि दोनों दलों में से कोई भी एक दल हावी न हो जाए और दोनों को बराबर की शक्ति प्राप्त हो। इसीलिए, इसी दृष्टि से प्रांतीय पार्लियामेन्टरी बोर्ड में उम्मीदवारों का चयन किया गया था। प्रश्न सत्ता-प्राप्ति का था, अतः दोनों ही दलों को पूर्णतः सतुष्ट करना संभव नहीं था। उधर अखिल भारतवर्षीय पार्लियामेन्टरी बोर्ड के अध्यक्ष स्वर्गीय सरदार वल्लभभाई पटेल थे। दादा और सरदार वल्लभभाई ने नागपुर के झण्डा-सत्याग्रह में साथ-साथ कार्य किया था इसलिए दादा और सरदार पटेल के सम्बन्ध मित्रता के थे। दादा की देशभक्ति और देश-सेवा पर उन्हें ही नहीं, राष्ट्रपिता

गाधीजी को भी बड़ी आस्था थी।^१

सरदार पटेल के साथ अपने सम्बन्धों के आधार पर दादा को विश्वास था कि वे प्रांतीय पार्लियामेंट द्वारा चयन किये हुए उम्मीदवारों की सूची केन्द्रीय बोर्ड से अवश्य ही स्वीकार करवा ले जाएंगे। उधर स्वर्गीय रविशंकरजी शुक्ल, सेठ गोविंददासजी और मिश्रजी भी दौड़-धूप में लगे हुए थे। इन प्रयासों में शुक्लजी को सरदार पटेल को प्रभावित करने में विशेष सफलता प्राप्त हुई। परिणामतः सरदार पटेल ने दादा को बम्बई बुलाया। यह एक ऐतिहासिक भेट थी। सौभाग्यवश दादा मुझे भी साथ में ले गये थे। ऑपेरा हाउस सिनेमा के सामने एक भवन में सरदार और दादा की भेट हुई। सरदार ने, जिस प्रकार अपने व्यक्ति को स्नेह और विश्वास के साथ निर्देश देते हैं, वैसा निर्देश देते हुए कहा, “माखनलालजी, बहुमत तो शुक्लजी को मिलना चाहिए।” दादा ने उत्तर दिया, “सरदार साहब, आप जो चाहेंगे वही होगा पर मेरी दृष्टि में यह मेरे प्रान्त के हित में नहीं होगा। शुक्लजी १९२६ में कांग्रेस के विपरीत चुनाव लड़ चुके हैं और उनके और कांग्रेस-विरोधी श्री राघवेन्द्रराव के मित्रता के सम्बन्ध रहे हैं। यद्यपि मेरी मान्यता यह है कि अब शुक्लजी की कांग्रेस-निष्ठा पर प्रश्न या शका करने का कोई कारण नहीं है, फिर भी मेरे प्रांत में एक आन्तरिक धारणा है कि कहीं राघवेन्द्रराव अपने पुराने साथी के साथ फिर से कांग्रेस-विरोध में न उभर आए। यह सच है कि गोविन्ददासजी और मिश्रजी तरुण और उग्र हैं, फिर भी उनकी कांग्रेस-निष्ठा पर शक नहीं किया जा सकता। ऐसी स्थिति में दोनों दलों का सन्तुलन आवश्यक है और इसी में हमारे प्रांत की राजनीति और कांग्रेस की सुरक्षा है।”

सरदार अपने आदेश के विपरीत इस तर्क को सहन नहीं कर सके और तेजी से बोले, “नहीं माखनलालजी, आपको शुक्लजी को ही बहुमत में लाना होगा।” दादा की भारतीय आत्मा का आत्म-सम्मान जाग उठा और उन्होंने जवाब दिया, “आप समर्थ हैं, चाहे जो करे, परन्तु अपने विवेक और विचार से अपने प्रांत के लिए जो बात मैं हितकर नहीं मानता वह मेरे द्वारा नहीं होगी।” सरदार पटेल और तेज हुए और कड़ककर बोले, “वह ठीक नहीं होगा और आपके लिए भी ठीक नहीं होगा। आपको मेरे कहे अनुसार काम करना ही है।” दादा ने उत्तर दिया, “सरदार साहब, मेरा देश और मेरा प्रांत और उनके हित मुझसे और मेरे हितों से बड़े हैं और उनकी सुरक्षा और हितों के लिए एक बार नहीं अनेक बार भी माखनलाल को बलिदान करना पड़ेगा तो वह सहर्ष करेगा। मुझसे यह सब

१ १९३३-३४ में जब बापू खण्डवा आये थे तब वे यहाँ से बाबई भोगे गए थे। बाबई (होशंगा-बाद) माखनलालजी की जन्मभूमि है। उन्होंने अपने खण्डवा के भाषण में कहा था कि “मैं बाबई जैसे छोटे स्थान पर इसीलिए जा रहा हूँ क्योंकि वह माखनलालजी का जन्मस्थान है। जिस भूमि में माखनलालजी को जन्म दिया है, उसी भूमि को मैं सम्मान देना चाहता हूँ।”

नहीं हो सकेगा।” वातावरण बहुत तनावपूर्ण और गर्म हो गया था। सरदार साहब तमतमा गये थे और उनकी भूकुटी चढ गई थी। दादा भी दृढ़ और कृत-सकल्प मुद्रा में बैठे थे। कुछ देर मौन रहा और फिर हम लोग अनुमति लेकर चले आये।

इस घटना के बाद तो सरदार का क्रोध दादा पर टूट पडा और यद्यपि दादा का नाम नर्मदा कमिश्नरी के सात नगरो से विधान सभा के लिए प्रस्तावित किया गया था, फिर भी इस बहुमत के विपरीत वर्धा आश्रम में उस समय निवास करने वाले एक महाशय को माखनलालजी का टिकट दे दिया गया, साथ-ही उन्हें कहीं से चुनाव नहीं लडने दिया गया। इतना ही नहीं, दादा की अध्यक्षता में प्रान्तीय पार्लियामेन्टरी बोर्ड द्वारा चयन किये गये कई उम्मीदवारों को हटाकर नये उम्मीदवार लिये गये। उन हटाये जाने वाले उम्मीदवारों में हरदा के विख्यात काग्रेसी प० चन्द्रगोपाल मिश्र (प्रो० महेशदत्त मिश्र के पिता) और निमाड के दरबार कालूसिंह सहेजला भी थे। दादा पर यह बहुत बडा आक्रमण था, बहुत बडा आघात था पर इस सब के बाद भी उन्होंने अपने पद का और अपने कर्तव्य का निर्वाह पूरी तरह किया और १९३७ के चुनावों में काग्रेस को अद्वितीय विजय दिलवायी। सदा की तरह इस बार भी दादा ने विजय को तो स्वयं प्राप्त किया, किन्तु उसका फल और सत्ता-सुख दूसरों को समर्पित कर दिया।

मैं जब भी इस घटना को याद करता हू तब मुझे दादा की ‘पुष्प की अभिलाषा’ कविता की ये पक्तियाँ याद आ जाती हैं।

मुझे तोड लेना वनमाली
उस पथ पर देना तुम फेक
मातृभूमि पर शीश चढ़ाने
जिस पथ जावे वीर अनेक।

माखनलालजी अति निकट से

◊ ◊

डॉ० श्रीनारायण अग्निहोत्री

माइकेल एंजेलो मूर्तिकला का शीर्षस्थानीय कलाकार है। लियोनार्डो डा विंची चित्रकला के चरम आदर्श का स्रष्टा है। उसी प्रकार प्लूटार्क जीवन के महत्त्व को शब्दों की सीमा में समेटनेवाला सर्वोपरि अध्येता है। रोम के सभी महापुरुषों के शब्द-चित्रों के संग्रह के रूप में उसकी कृति शताब्दियों से महापुरुषों के जीवन के महत्त्व को अध्ययन करने वालों के लिए प्रकाशस्तम्भ के रूप में है। उसकी मान्यता थी कि महान् पुरुषों के चरित्र का महत्त्व हिमालय की ऊँची चोटियों के समान ऊपर उभरे हुए उनकी जीवन की अवधि के विस्तार में बिखरे तथा सबका ध्यान बलात् अपनी ओर आकर्षित करने वाले कृतित्वों में ही नहीं आँका जा सकता। उसके अनुसार महान् पुरुषों के चरित्र की वास्तविक महत्ता तो उनके दिन-प्रतिदिन के जीवन की साधारण भाव से सम्पन्न की गई कृतियों में ही पायी जा सकती है। सप्ताह के रगमच पर सतत रूप से चलने वाले जीवन-नाटक की शॉकी की झलक जितनी गहराई से किसी भी महापुरुष के चरित्र के महत्त्व को उभारकर सामने लाती है उतनी प्रभावात्मकता प्रसिद्धि के चकाचौंध प्रकाश में प्रस्तुत की गई प्रदर्शन की वस्तुओं की विशेषता एवं दुर्बलता के गुण से होड़ लेती हुई उनकी बहुचर्चित उपलब्धियों में नहीं पायी जाती है। माखनलालजी चतुर्वेदी 'भारतीय आत्मा' का व्यक्तित्व विशाल महासागर के वक्ष पर तैरते हुए हिमशैल की भाँति है। इस जल-तल पर उतराते-से दिखाई पड़नेवाले हिमाद्रि का विस्तार द्वीप की भाँति तथा उसकी ऊँचाई पर्वत के समान होती है। पर जल के ऊपर यह प्रकृति द्वारा सँजोया हिम-संग्रह कितना ही बड़ा और ऊँचा क्यों न दिखाई पड़े, वास्तव में उसकी विशालता का तीन-चौथाई से अधिक अंश जल के भीतर रहता है। उसी प्रकार पूज्य दादा (प० माखनलाल चतुर्वेदी) का व्यक्तित्व बाहर से कितना भी महान् क्यों न हो (और उसकी महानता का साक्षी इतिहास है—उनके साथी सन्त विनोबा, राजर्षि टडन हैं) पर उनकी

वास्तविक महानता तो वर्तमान के विस्तार में लहराने वाले प्रसिद्धि के सागर के जल के भीतर है। लेखक ने दादा जी के चरणों के निकट बैठकर अपनी सामर्थ्य के अनुसार उन्हीं के अनुग्रह के सहारे डुबकी लगाकर देखने की चेष्टा की है। दादाजी स्वयं परम वैष्णव हैं। उन्होंने पुष्टिमार्गीय भगवद्गुरु का महत्त्व समझा है और भगवत् कृपा के रूप में मुझे अपने अतीत में प्रवेश करने की अनुमति दी है। उनके चरित्र के महत्त्व के अंकन में यदि कुछ भी सफलता प्राप्त हुई है तो उसका श्रेय दादाजी के अनुग्रह को है, और जहाँ कहीं झॉकी फीकी लगे वहाँ मेरी ग्राहिका शक्ति की कमी ही समझी जानी चाहिए, उनके चरित्र की महत्ता की कमी नहीं।

दादाजी के बचपन की झॉकियाँ भारतीय ज्ञानपीठ के द्वारा प्रकाशित उनकी जीवनी में देखी जा सकती हैं। कुछ आत्मकथाओं (महात्मा गांधी, प० नेहरू, राजेन्द्र बाबू) को छोड़कर शायद ही कोई दूसरे के द्वारा लिखित जीवनी हो जिसमें महापुरुषों के बचपन की महत्त्वपूर्ण गाथाओं में सम्मिलित की जा सकने वाली सामग्री इतनी बहुलता से उपलब्ध हो। प्रस्तुत सस्मरण-माला में उनके जीवन में बिखरे हुए महत्त्वपूर्ण क्षणों की स्मृति को बटोरकर सँजोने का प्रयास किया गया है।

प्रस्तुत सस्मरण उन्हीं के मुँह से सुनी हुई ताजी कहानी की तरह है।

“बात १९२० की है। मैं कर्मवीर निकालने के लिए जबलपुर गया। वहाँ गुरुवर्य प० माधवराव सप्रे थे, रायबहादुर प० विष्णुदत्त शुक्ल थे, दीवानबहादुर बल्लभदासजी थे, रायसाहब गोविन्दलाल पुरोहित थे तथा मेरे और दीवान बहादुर के वकील कनछेदीलाल जैन थे। जब मैं ‘कर्मवीर’ का डिक्लेरेशन लेने के लिए जिला मजिस्ट्रेट श्री मिथाइस आई० सी० एस० के पास जाने को था, उस समय रायबहादुर प० विष्णुदत्तजी शुक्ल ने एक पत्र दिया था। उस पत्र में लिखा गया था कि मैं बहुत गरीब हूँ और उदरपूर्ति के लिए कोई अखबार निकालना चाहता हूँ। इसलिए मैं ‘कर्मवीर’ निकालना चाहता हूँ। मुझे यह शर्त स्वीकार नहीं हुई थी। रायबहादुर शुक्लजी समझते थे कि जिला मजिस्ट्रेट के सामने मेरी घिग्घी बंध जायेगी और मैं उनके सामने कुछ बोल नहीं पाऊँगा। मिस्टर मिथाइस से मिलने पर जब मुझसे पूछा गया कि एक अग्रेजी ‘वीकली’ के होते हुए मैं हिन्दी साप्ताहिक क्यों निकालना चाहता हूँ, तब मैंने उनसे निवेदन किया कि—

‘आपका अग्रेजी साप्ताहिक तो डब्बू है। मैं वैसा पत्र नहीं निकालना चाहता। मैं ऐसा पत्र निकालना चाहूँगा कि ब्रिटिश शासन चलते-चलते रुक जाय।’ कहना नहीं होगा कि मिस्टर मिथाइस मेरे कथन से बहुत प्रभावित हुए और उन्होंने कहा कि “मैं ऐसे पत्र को देखना चाहता हूँ। मैं आइरिश हूँ और

आइरिशजन यह देखना चाहते हैं कि आप शासन बिगाड़े और मैं शासन को ठीक से चलाऊँ ।’

“इसके पहले कि मिस्टर मिथाइस और कुछ कहे मैंने २५०० रु० के नोट उनके टेबिल पर रख दिए। मिथाइस साहब के बँगले पर ही यह बातचीत हुई थी। मुझे यह रकम दीवानबहादुर बल्लभदासजी ने दी थी (यह कहते हुए कि मैं जमानत देकर भी ‘कर्मवीर’ निकालूँगा)। उस समय १९१० का प्रेस-एक्ट प्रचलित था जिसमें जमानत देने पर कोई कारण डिस्ट्रिक्ट मजिस्ट्रेट को नहीं बताना पड़ता था। जमानत न देने पर कारण बताना पड़ता था। मालूम होता है कि मिथाइस उस बात को और प्रेस एक्ट को भी पढ़कर वहाँ बैठे हुए थे। इसीलिए चिट अन्दर जाते ही मुझे बुलवा भेजा। उसके पहले ही एक दीवानबहादुर महाशय (जो दीवानबहादुर बल्लभदासजी नहीं थे और उनके पिता गोविन्ददास भी नहीं थे) अन्दर से निकले और सीधे अपनी गाडी में बैठकर चले गए। वे एक विकटोरिया किस्म की गाडी अपने साथ लाये हुए थे जो साहब के बँगले के बाहर खड़ी थी।

मिस्टर मिथाइस ने मुझसे कहा, “मैं तो आपसे जमानत लूँगा नहीं इसलिए यह रुपया अपनी जेब में रख लीजिये। मैं उस शासन को ठीक बनाऊँगा और आपको आलोचना का मौका न दूँगा।’

“उसी स्पस्टवादिता से मिस्टर मिथाइस मेरे मित्र हो गये। यहाँ तक कि पीछे मेरे घर पर आकर चाय भी पी। मिस्टर मिथाइस ने मुझको सूचित किया कि “मिस्टर चतुर्वेदी, आप भरपूर कोशिश कीजिए कि आपका पत्र सफल हो। मैं अपने शासन को अच्छा रखूँगा। ब्रिटिश शासन छुई-मुई का पौधा नहीं है अतः वह फूँक में उड़ाया नहीं जा सकता।’

“मैं चुपचाप मिस्टर मिथाइस की बातें सुनता रहा था। मेरी इच्छा उत्तर देने की हो रही थी परन्तु मैंने उत्तर नहीं दिया। मेरी यह सब चर्चा मिस्टर मिथाइस से अग्रेजी में हुई थी। (दादाजी किसी भी अग्रेजी स्कूल में नहीं पढ़े। अग्रेजी का ज्ञान उनके स्वाध्याय का परिणाम है। यही बात उनके मराठी, गुजराती और बँगला के विषय में सत्य है।) कहना न होगा, वहाँ से लौटकर उसी समय २५०० रुपये दीवानबहादुर बल्लभदासजी को लौटा दिये गए थे।

“इस प्रकार १७ जनवरी, १९२० ई० से ‘कर्मवीर’ का प्रकाशन प्रथम बार जबलपुर में आरम्भ हुआ। उस दिन लार्ड सिन्हा बम्बई से जबलपुर आये थे। वे उस समय बिहार के गवर्नर थे।”

यह दादा (प० माखनलाल चतुर्वेदीजी) के जीवन-महासागर के वक्ष पर उतराते हुए हिमशैल रूपी व्यक्तित्व के बाहरी रूप की एक झँकी है। उस हिमशैल के जल के भीतर के विशाल रूप की झलक इसी समय के सरभरण की दूसरी

किस्त में मिलेगी।

दादाजी (प० माखनलाल चतुर्वेदी) के जीवन को हम राजनीति, क्रान्ति एव साहित्य का सगम कह सकते हैं। सगम की महिमा धार्मिक केन्द्र होने में होती है और दादाजी के जीवन के महत्त्व का सर्वोच्च अग धर्म का श्रु गार (परम वैष्णवता) ही है। दादाजी काँग्रेस जनो के बीच बड़े क्रान्तिकारी है। क्रान्तिकारियों के बीच वे परुष-सुकुमारता के ज्वलन्त उदाहरण है। सुकुमार भावनाओं के बीच में रमते हुए वे जीवनमुक्त से सानुराग विरक्ति के मूर्तिमान स्वरूप थे। निम्नलिखित सस्मरण उनके जीवनकी इन्द्रधनुषी रंगीनी की झलक प्रस्तुत करता है। उन्हीं के शब्दों में सुनिये—

“सन् १९२२ ई० में एक दिन ऐसा आया कि जिसकी याद मुझे नहीं (अर्थात् यह ठीक से स्मरण नहीं कि यह घटना दादाजी के जेल जाने से पहले सन् १९२० की है अथवा जेल जाने के बाद १९२२ की है)। समय बहुत गुजर चुका है, मुझे याद नहीं है कि यह बात कब की है। एक रोज मथुराजी के श्री शिवचरणलाल के बड़े भाई श्री रामचरणलाल लाहौर से मेरे पास आए। वे यह सोच रहे थे कि मैं क्रान्तिकारी दल का मन्त्री हूँ। अत मेरे पास आना उनका फर्ज था। काले पानी में रहते हुए बीच में परिवर्तन का हाल उनसे कहता कौन ? १९०६ से मैं क्रान्तिकारी था और उस समय तक रहा जब हिन्दू यूनिवर्सिटी की कोण-शिला रखने के लिए गाँधीजी काशी आये। उस अवसर पर कितने ही राजा-महाराजा वगैरह आए थे। कोण-शिला किसने रखी थी मुझे याद नहीं परन्तु उसमें गाँधीजी का भाषण हुआ था। उन्होंने कहा था कि तुम मुझे पिस्तौल दो, मैं तुम्हें स्वराज्य दूंगा। मेरे साथ, ग्यारह बगालियों ने अपनी-अपनी पिस्तौल दी थी। इस कारण मैं क्रान्तिकारी दल का नहीं रह गया था। किन्तु रामचरणजी को इसका पता न हुआ, अत वे जबलपुर मेरे पास आ गए। जबलपुर में आकर उन्हें एक पत्र मिला। यह कहना मैं भूल गया कि रामचरणलालजी को एक कविता लिखने के कारण आजन्म कालेपानी की सजा हुई थी। इसी कारण रामचरणलालजी के साथ मेरी सहानुभूति बहुत अधिक थी। उन्होंने जबलपुर आकर ‘तिलक’ नाम का एक पत्र निकाला। मैंने उनसे बतलाया था जब तक आप मुझे, सप्रेजी (माधवरावजी सप्रे) और रायबहादुर विष्णुदत्तजी शुक्ल को गालियाँ न देंगे तब तक आपका पत्र न चल सकेगा क्योंकि ‘कर्मवीर’ के सामने ‘तिलक’ का चलना कठिन होगा। इस कारण उन्होंने गाली लिखना शुरू किया। वह तरह-तरह की गालियाँ दिया करते थे और बेसिर-पैर की बात अपने ‘तिलक’ में लिखा करते थे। ‘तिलक’ में उनके सहायक एक बैरिस्टर साहब थे। वे जबलपुर में बैरिस्ट्री करते थे। जिस घटना को मैं लिखना चाहता हूँ उसकी तारीख मुझे याद नहीं किन्तु घटना तो मैं लिखना चाहता हूँ। यह या तो सन् ’२० की बात है या

सन् '२२ की बात है। सन् १९२१ में मुझे सजा हो गई थी अतः मैं जेल में रहा था। यह पत्र तो मेरे सामने ही निकलता था। हम इस पत्र को बहुत गम्भीरता से लेते थे क्योंकि गाली-गलौज तो कह-सुनकर बड़ी मुश्किल से श्री रामचरणलाल ने प्रारम्भ की थी। तब मैं गम्भीरता से वे मुझे बताया करता था जिनसे मुझ पर तथा मेरे साथियों पर आक्रमण हो सकता था। एक बार रामचरणलालजी का वारंट पंजाब से आया। उस दिन मुझे मालूम हुआ कि महाशय बिना पुलिस को खबर दिये वहाँ से लाहौर भाग गए थे और मेरे पास आ पहुँचे थे। उनके जबलपुर आने पर मैंने मुसलमान पत्र सपादक भाई ताजुद्दीन और भाई अब्दुल हादी से उनको मिलवाया। वे अन्त तक मेरे साथ रहे। हाँ, एक बार पंजाब की पुलिस रामचरणलालजी को पकड़ने आयी। रामचरणजी पर तीन हजार रुपये लगा हुआ था। वह उसको मिल सकता था, जो उन्हें जिन्दा पकड़ ले या पकड़वा दे। उनकी मृत देह पर १५०० रु० मिलनेवाला था। जिस दिन पंजाब की पुलिस उन्हें पकड़ने आयी उस दिन उसने 'कर्मवीर' प्रेस (जो सिमिरिया वाली रानी की कोठी में था) घेर लिया। तब मुझे मालूम हुआ कि पुलिस क्यों आयी। उसी समय मैं ताँगा लेकर निकला और पहले श्री रामचरणलाल के पास गया। वे जबलपुर के गजीपुरा के कार्यालय में नहीं थे। तब मुझे सन्देश हुआ कि हो न हो वे बैरिस्टर महाशय के घर में कैद हैं।

बैरिस्टर महाशय की पत्नी तो थी नहीं, उप-पत्नी थी। मैंने उस उप-पत्नी से कहा कि 'तुम कुलवधुओ में नहीं आती।'

वह नाराज होकर बोली, "क्यों?"

मैंने निवेदन किया कि 'कुलवधू आते ही पूछती कि क्या खाओगे इत्यादि। वह तुमने नहीं पूछा।'

मैं चाहता था कि वे थोड़ा-सा हटे और अपना चाबियों का गुच्छा मुझे दे दे तो रामचरणलालजी का पता लगाया जा सके। इस कारण जब उन्होंने मिठाई के लिए बाहर जाने की बात तय की तब मैंने उनसे निवेदन किया कि आप कहाँ जा रही है?

वे बोली कि मैं मिठाई लेने स्वयं बाहर जा रही हूँ।

मैंने कहा कि आप बाजार से सस्ती मिठाई लायेगी?

अर्थात् मैं चाहता था कि वे थोड़ी दूर जाएँ जिससे कि मुझे समय मिल सके और मैं रामचरणलालजी को ढूँढ सकूँ। अतः मैंने बड़े मन से कहने का-सा अभिनय किया और कहा कि यो तो आप सस्ती मिठाई न लाएँ। मुझे मिठाई खिलानी ही है तो मुझे इमरती बहुत पसन्द है।

यो तो मुझे इमरती बिलकुल पसन्द नहीं है और सच पूछिए तो कोई भी मिठाई पसन्द नहीं। केवल दूध के छेने की बगाली मिठाई मुझे पसन्द है—सदेश

और रसगुल्ले। मगर ढूँढने के डर से मैं नहीं खाता। बैरिस्टर साहब जबलपुर की पुलिस कोतवाली के पास रहते थे और इमरती कमानियाँ के पास मिलती थी। उनके चलते-चलते मैंने यह भी कह दिया कि ये चाबियाँ तो आपके बदन पर शोभा नहीं देती।

उन्होंने आँचल के छोर से लटकता हुआ चाबियो का गुच्छा वहाँ जमीन पर फेक दिया और वैसे ही इमरती लेने चली गई। श्री रामचरणलाल मेरे बच्चों को सुन रहे थे। वे वही कोठरी में बन्द थे। उनके घर से बाहर निकलते-निकलते बोल उठे, 'मैं यहाँ बन्द हूँ। मुझे निकालो !'

रामचरणलालजी निकाले गये। उस समय मैंने कितने ही लोगो से बहुत विनती के स्वर में निवेदन किया कि वे रामचरणलालजी को अपने यहाँ रखे परन्तु किसी ने मेरी प्रार्थना पर ध्यान नहीं दिया। तब मैं एक मुसलमान गार्ड के पास पहुँचा। उस मुसलमान गार्ड से मेरी यही जान-पहचान थी कि उनकी पत्नी को नागपुर से जबलपुर आते समय रास्ते में ट्रैन पर ही बच्चा पैदा हो गया था। मैं भी उसी गाडी से आ रहा था और मैंने इधर-उधर से माँगकर गुड तथा ब्राडी का प्रबन्ध किया था। अनवर गार्ड ने मुझे धीरज दिया और कहा कि 'श्री रामचरणलाल जैसे आपके आदमी वैसे मेरे आदमी है। दादा, उनको मेरे पास ले आइये, मैं उनको रखूँगा।'

वे मालगाडी के गार्ड थे। मैंने उनसे निवेदन किया कि आदमी बड़ा सिर-फिरा है। अतः आप इस झगड़े में न पडिये। उसने कही गोली चला दी तो ? इस पर अनवर बोल उठे, 'आप इससे निशाखातिर रहिये। मालूम होता है कि वह आदमी मेरे ही लायक है। आप उन्हें ले आइये।'

मैं बहुत भरोसा दिलाने पर रामचरणलाल जी को उनके घर ले गया और चाबियो का गुच्छा साबिक दस्तूर वही का वही डाल दिया जिससे आगन्तुका को मालूम हो कि मैंने चाबियाँ नहीं उठाई थी। यो मेरा स्वास्थ्य तो अच्छा न था। श्रीमती सुभद्राकुमारी चौहान ने मुझसे कहा था कि भैया, आप कुछ नखाया करे, अपने पेट का खयाल करे। परन्तु मैंने अपने पेट का खयाल न किया और श्रीमती बैरिस्टर साहबकीलायी हुई इमरती खायी, और फिर पिछवाड़े खड़े हुए और पर्दा पड़े हुए अपने तॉगे में रामचरणजी को बैठाकर अनवर गार्ड के यहाँ पहुँचा। मेरी पेटी में उस समय उनसठ रुपये थे। वे मैंने रामचरणलाल जी को सिपुर्द किये। नागपुर से बैरिस्टर अभ्यकर ने मेरी चिट्ठी पर उनको सात सौ रुपये और दिये। वहाँ से रामचरणलाल जी पाडिचेरी के आश्रम में चले गये और अन्त तक वही रहते रहे। मैंने उनसे निवेदन किया कि मैं अब रिबोल्यूशनरी पार्टी में नहीं हूँ परन्तु उन्होने माना ही नहीं। मैंने अपने कथन में बहुत से किन्तु-परन्तु लगाये, जून किन्तु-परन्तुओ पर रामचरणलाल जी ने विश्वास नहीं किया, यद्यपि मैंने

दादा : एक बड़ी प्रेरणा

◊ ◊

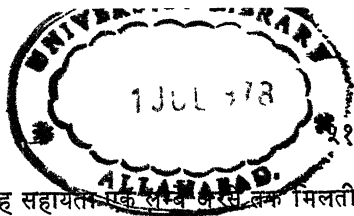
रामदयालसिंह 'रघुवंशी'

सन् १९२४ की बात है। चौदह-पन्द्रह वर्ष के लडके के रूप में मैं दादा के सम्पर्क में आया था। आज इस बात को लगभग चालीस वर्ष से अधिक होने को आये किन्तु दादा से जो सम्बन्ध उस समय था वह आजीवन बना रहा। मेरे जीवन-निर्माण में उनका बहुत बड़ा हाथ रहा है और आज मैं जो कुछ भी हूँ, उसका सम्पूर्ण श्रेय उनको ही है।

सन् १९२६ में भी दादा राष्ट्र की, विशेषकर मध्यप्रान्त की इनी-गिनी हस्तियों में से थे। उनके जैसी तेज बुद्धि और उनका-सा व्यापक प्रभाव उन दिनों भी किसी और का रहा होगा, यह मुझे याद नहीं पड़ता।

मेरी दृष्टि में दादा का सम्पूर्ण जीवन 'ऊँचे विचार और सादा लिबास' का एक सच्चा उदाहरण रहा है। दादा सदा से ही गरीब रहे। अर्थ-सकट के बादल उनके परिवार पर आज तक भी आजीवन मड़राते रहे। किन्तु मुझे याद नहीं कि अपने इन सकटों का रोना दादा ने कभी किसी दूसरे के सामने रोया हो, बल्कि मुझे तो ताज्जुब है कि वे अपने लम्बे-चौड़े परिवार की गाड़ी किस बूते पर चलाते रहे? गरीबी के साथ स्वाभिमान को निभाना एक असम्भव-सी बात है किन्तु दादा ने सारा जीवन इसी असम्भव को सम्भव बनाने में लगा दिया। यही उनका सन्देश भी रहा है। वे सदा हम लोगों से यही कहते भी रहे कि अपनी मर्यादा और स्वाभिमान सदा रखना चाहिए। पैसा नहीं है तो क्या हुआ, कण्टो में है तो क्या हुआ, बहुत बड़ी मुसीबतों में है तो भी क्या हुआ? इसका यह अर्थ नहीं ही है कि निराश हो जाएँ और अपना स्वाभिमानी मस्तक झुक जाने दें?

अपनी असह्य गरीबी में भी दादा ने अनेक विद्यार्थियों को उनकी जरूरत के दिनों में भारी सहायता दी। आज कुछ लोग अपने ऊँचे पदों पर होने से उनसे प्राप्त सहायता की चर्चा शायद अपने छोटे होने के भय से न करे, लेकिन मैं ऐसे अनेक व्यक्तियों को जानता हूँ जिन्हें उन्होंने अपनी जरूरतों की बलि चढ़ाकर



दादा : एक बडी प्रेरणा

आर्थिक सहायता दी। स्वयं मुझे उनसे यह सहायता एक क्षण के लिए मिलती रही है। यहाँ तक कि सन् १९३० में जब वे जेल गए तब भी उन्होंने जबलपुर के अपने मित्र श्री मनोहर पत गोवलकर के जरिए अपनी अनुपस्थिति में भी मेरी सहायता की व्यवस्था की थी। दूसरा कोई व्यक्ति इस परिस्थिति में मुझे सहज ही निराश्रित छोड़ सकता था किन्तु दादा ने ऐसा नहीं होने दिया। सहायता देना और किसी पर उपकार-भाव से सहायता देना ये दो अलग-अलग बातें हैं। दादा ने बराबर सहायता देते हुए भी मुझे छोटा नहीं महसूस होने दिया, उल्टे मेरे स्वाभिमान को वे मजबूत ही करते रहे।

उनके साथ मैंने यात्राएँ की हैं। सन् १९२६ में प० मोतीलाल नेहरू मध्य-प्रदेश का दौरा करने आये थे। चुनाव वगैरह का सिलसिला रहा होगा। तब दादा ने उनके साथ प्रान्त का दौरा किया था। खण्डवा से इटारसी और फिर वहाँ से बैतूल तक मैं भी उनके साथ था। उन दिनों उम्र में बहुत कम होने पर भी मैं यह नहीं भूला हूँ कि मोतीलालजी उन्हें बहुत सम्मान और स्नेह प्रदान करते थे।

एक और दृश्य मुझे याद आता है, सन् १९२८ में एक बार महात्मा गांधी सुबह-सुबह की कलकत्ता मेल से खण्डवा से गुजर रहे थे। दादा स्वभावतः उनसे मिलने स्टेशन पर गए। साथ में मैं भी था। गांधीजी से बातें करते हुए दादा इतने तल्लीन हो गए थे कि उन्हें गाडी के चलने का भी भान नहीं रहा। गाडी के चलने के साथ ही उन्होंने झटके से डिब्बे के पायदान से जब पैर हटाना चाहा तो उनकी चप्पल पायदान पर ही छूट गई। आज भी मुझे वह दृश्य याद आता है कि दादा एक चप्पल पहने खड़े हैं और दूसरी चप्पल को तेज होती हुई ट्रेन के पायदान पर दूर जाते हुए देख रहे हैं।

अपनी यात्राओं में दादा जहाँ भी रुके सदा ही धर्मशालाओं में ठहरे। उनका कितना ऊँचा नाम था? जहाँ वे जाते उनसे मिलने-जुलने वाले बड़े-बड़े लोगों का ताँता लगा रहता किन्तु कभी भी मैंने उन्हें किसी होटल में ठहरते हुए नहीं देखा। धर्मशालाओं में भी उनके पहुँचने से रौनक आ जाती थी। आज भी मुझे दादा की आजीवन भोगी हुई गरीबी की याद आती है और आज भी मैं यह बात नहीं भूल पाता कि गरीबी न तो उन्हें लटा सकी और न उनके चेहरे की चमक और होठों की हँसी छीन सकी।

दादा का 'कर्मवीर' अपने जमाने का एक बहुत बड़ा पत्र था। उसका व्यापक प्रभाव था। यह पत्र अपने युग का निर्माता रहा है। राष्ट्रीय भावों को प्रेरित करने में और स्वतंत्रता-संग्राम में 'कर्मवीर' का जो योग रहा है उसकी सही कल्पना आज की पीढ़ी तो शायद कर भी न सके। ऐसे पत्रों को जो राष्ट्रीय भावनाओं को प्रेरित करते रहे हो और जिनका हमारी स्वतंत्रता के संग्राम में इतना बलवान योग रहा हो, कमजोर देखना या उनका अन्त होते देखना,

हमारी स्वतंत्रता की भावना को भारी ठेस पहुंचाने वाली चीज है। पर आज तो जमाना ही पूजावादियों के हाथ में चला गया है। पूजावाद से निर्धन अखबार बिना पर्याप्त साधन के कैसे टक्कर ले ? 'कर्मवीर' इस बदले जमाने में इतने दिन कैसे जिन्दा रहा, यह भी कम आश्चर्यजनक बात नहीं है। क्योंकि 'प्रताप', 'आज', 'मतवाला', 'प्रणवीर', सैनिक साप्ताहिक आदि अनेक तत्कालीन अखबारों का इस पूजावादी युग में बहुत पहले अन्त हो चुका है। फिर भी 'कर्मवीर' चल रहा है। दादा सक्रिय रहे तब तक वह किसी न किसी प्रकार अपने अस्तित्व को व्यक्त करता रहा।

साहित्य के क्षेत्र में भी दादा की यश-पताका लगभग साठ वर्षों तक निर्विघ्न उड़ती रही। वे चाहते थे कि मैं भी उनके पत्र में काम करूँ और साहित्य की ओर खिंचू किन्तु मैं जानता था कि मेरी मनोवृत्ति के वह सवाप्रतिकूल था। मुझे उन्होंने 'प्रियप्रवास' पढ़ाना शुरू भी किया था जिसका पहला ही छन्द है।

दिवस का अवसान समीप था

गगन था कुछ लोहित हो चला।

लेकिन मैं जानता था कि यह मेरे बूते का रोग नहीं है। दादा वकीलों के मुहल्ले में रहते थे। उसी मुहल्ले का असर शायद रहा हो कि मेरी भी वकील बनने की इच्छा हुई। यह कार्य मुझे अपने स्वाभिमान के अनुकूल प्रतीत हुआ और इसी ओर मैं बढ़ा भी।

आज इतने वर्ष हो चुके हैं किन्तु मैंने वर्षों तक दादा के जीवन और उनकी दिनचर्या में कोई अन्तर नहीं पाया। वही गरीबी, वही स्वाभिमान, वही स्वागत में ललकती हुई उनकी चमकदार आँखें, वैसा ही दमकता हुआ उनका भव्य ललाट, वही दूसरों के काम आते रहने की तीव्र मनोवृत्ति और वैसे ही स्नेह में सराबोर दादा। समय के साथ उनका यश दिन दूना रात चौगुना बढ़ता गया, किन्तु उनके कष्टों में कमी कभी नहीं हुई, उनकी मुसकराहट की रौनक भी वैसी ही बनी रही। दादा इस रूप में मेरे जीवन की बहुत बड़ी प्रेरणा बने रहे।^१

१. श्री रामदयालसिंह रघुवंशी मध्यप्रदेश कांग्रेस के कई दशकों से सक्रिय कार्यकर्ता रहे हैं। वे मध्यप्रदेश के गुना क्षेत्र से विधान सभा के सदस्य चुने जाते रहे हैं। दादा से उनका सन् १९२४ से घनिष्ठ सम्बंध रहा।—संपा०

गांधीजी और चतुर्वेदीजी : एक प्रसंग

◊ ◊

वा० गो० शेवड़े

हम गांधीजी के अन्ध-भक्त तो नहीं थे, लेकिन उनके लिए नितान्त आदर-भाव था, उनका लोहा मानते थे, उनके रहते व्यक्तिगत भेट-चर्चा का मौका नहीं आया। पिछली कतारमे खड़े होकर ही झॉकते और सिर हिलाते रहे। लिडियाकर 'बापू' नाम से सम्बोधन करने के हकदार नहीं थे।

१९३५ मे एक अंग्रेजी साप्ताहिक निकालने का विचार उठा। उन दिनों हर कार्य का श्रीगणेश 'बापू' के आशीर्वाद से होता था तो हमारी ओर से गांधीजी के आशीर्वाद की माँग की गयी।

गांधीजी से, उनका अड्डा उस समय सेवाग्राम मे था, तुरन्त ही एक कार्ड आ पहुँचा। टेडी-मेडी लिखावट थी, जैसे स्याही मे पाँव डुबोकर मुर्गी कार्ड पर दौड गयी हो। कार्ड का मजमून कुछ इस तरह था -

“अभी जो अखबार निकल रहे है, काफी है। देश के उद्धार के लिए आपके अखबार की कोई जरूरत नहीं।”

हमने कहा, “मानते है भई, खूब आशीर्वाद दिया। यह वाकया इस कारण याद आता है कि आज के जमाने मे देश के बड़े-से-बड़े आसामी से उनके पी० ए० द्वारा टकित, नानखटाई के धधे के लिए भी, आशीर्वाद-सन्देश प्राप्त हो सकता है जिसमे राष्ट्र के पुर्ननिर्माण के लिए ऐसे धन्धो की जरूरत का विवरण होता है। सन्देशो की फैक्टरियाँ खुल गयी है।

यह बात अलहदा है कि जवानी के ठस्से मे हमने गांधीजी की सलाह मानी नहीं। अखबार निकला, खूब भुगता, आखिर मानना पडा कि गांधीजी हमसे कही ज्यादा बुद्धिमान और दूरदर्शी थे।

इसके कुछ समय बाद की बात है। शायद हमारा अखबार शुरू हो गया था और हाँफते-कराहते चल रहा था।

एक बार पडित माखनलालजी चतुर्वेदी नागपुर आये, और हमारे दौलत-

खाने पर आ टिके। हम माखनलालजी (पूज्य दादा) के चेला-चपाटियो में शुमार थे।

दादा ने हमसे पूछा, “वासुदेव, वर्धा चलोगे ?”

हमने कहा, “चलिए, चले।”

शाम को वर्धा पहुँचे और स्वर्गीय जमनालालजी की ‘सराय’ में डेरा डाल दिया। ‘सराय’ इसलिए कि वहाँ आने-जाने वालों की नुस्ताचीनी या लेखा-जोखा नहीं होता था। खादी का लिवास और एक झोला प्रवेश पाने के लिए काफी होता था।

खैर, हमारे पहुँचने के करीब एक घंटे बाद ही प्रार्थना का कार्यक्रम था। उस समय गांधीजी की सन्ध्या की प्रार्थना बजाजवाडी में एक छत पर हुआ करती थी, उसके लिए गांधीजी की सवारी सेवाग्राम से आ पहुँची।

हम लोग भी प्रार्थना-स्थान पर एक कोने में जा बैठे। चश्मा लगाते हुए भी गांधीजी की नजर तेज थी और उन्होंने उस निलम्बित सन्धि-प्रकाश और सौ-पचास के झमेले में माखनलालजी को देख लिया।

मिनट-दो मिनट तकली चलाते रहे और नजर तकली पर ही रखकर कुछ डोलते हुए पूछा, “कब आये, माखनलाल ?”

“अभी शाम को ही आया, बापूजी।”

एक मिनट और तकली चली, और गांधीजी बोले, “मैंने एक पत्र दिया था, वह मिला भी ?”

“हाँ, बापू, मिल गया,” माखनलालजी ने आँखें मूँदकर जवाब दिया, “और वह गलती सुधार दी गयी।”

प्रार्थना के बाद हम लोगो ने रसोडा की ओर मोर्चा लिया। गांधीजी और माखनलालजी के बीच हुए चुस्त और सन्दिग्ध वार्तालाप का क्या सन्दर्भ था यह जानने की चुलबुलाहट हो रही थी, लेकिन दादा कुछ सन्नाये हुए-से थे, कान लाल हो गये थे, इसलिए पूछने का साहस नहीं हुआ।

रात को जब अपने-अपने बिस्तर पर पड़े तो हमने पूछा कि मामला क्या था ? दादा तनकर उठ बैठे और गांधीजी से हुई बातचीत का सन्दर्भ सुनाया।

मामला ऐसा था कि दादा के ‘कर्मवीर’ साप्ताहिक में एक-दो ऐसे विज्ञापन छप गये थे जो नहीं छपने चाहिए थे। खडवा से ही सिद्धनाथ माधव आगरकरजी द्वारा सम्पादित ‘स्वराज्य’ नाम का दूसरा साप्ताहिक निकलता था। एक प्रति-स्पर्धा की भावना भी रही हो तो आश्चर्य नहीं। अस्तु।

वे विज्ञापन देखकर आगरकरजी ने तुरन्त ही गांधीजी के पास पत्र द्वारा चुगली कर दी। उन दिनों प्रतिस्पर्धी पर गांधीजी की इतराजी करवा देना यानी एक बड़ी-सी विजय प्राप्त करने जैसा माना जाता था।

गाधीजी पत्र-व्यवहार में कभी उपेक्षा नहीं करते थे। उन्होंने आगरकरजी का पत्र माखनलालजी को भेज दिया और लिखा, “यदि आगरकरजी जो लिखते हैं वह सच है तो वह ठीक नहीं।”

बस इतना ही। बात जरा-सी थी। गाधीजी के पत्र में न कोई नाराजी थी, न कोई नीति-विषयक प्रवचन। उनकी दृष्टि में कुछ बातें ठीक होती थीं और कुछ ठीक नहीं और जरूरत पड़ने पर वे अपना विचार सामने रख देते थे।

लेकिन उस ‘ठीक नहीं’ से ऐसी बेचैनी होती थी जैसे कोई कयामत बरस पड़ी हो। माखनलालजी को उस ‘ठीक नहीं’ के निराकरण के लिए वर्धा जाने की जरूरत महसूस हुई। गाधीजी का व्यक्तित्व क्या रहा होगा और उनके ‘ठीक नहीं’ को शिरोधार्य मानने वालों का नैतिक स्तर भी क्या रहा होगा? अब वह नैतिक स्तर कहां देखने में आता है?

याद इसलिए आती है कि आज कोई ऐसा व्यक्ति जिन्दा नहीं कि जिससे ‘ठीक नहीं’ के डर से हम अँधेरे में भी टेढ़ी चाल न चले। नीति-विषयक हरकतों पर आज कोई लगाम नहीं और नीति पर ‘भाषण’ झाड़ने वालों का भी आज कोई टोटा नहीं पर इस निरे शब्द-छल से हम पर जूँ तक नहीं रेंगती।

दादा : कुछ सदाबहार प्रसंग

◊ ◊

बलराम पगारे

सर्वप्रथम दादा से सन् १९२८ में भेंट हुई। माणिक स्मारक वाद्य मण्डल द्वारा खेले गए नाटक 'सत्य-विजय' को देखकर उन्होंने मुझे याद किया था। इसके बाद से वे मुझे प्रोत्साहन देते रहे। मेरे पिता का नाम (श्री रामभाऊ कानूनगो) जब उन्होंने सुना तो वे और भी खुश हुए क्योंकि वे 'कृष्णार्जुन युद्ध' नाटक के मंच-व्यवस्थापक रह चुके थे। दादा ने लिखने-पढ़ने की प्रेरणा मुझे भी दी—जैसा कि उनका स्वभाव था। मैंने उनकी प्रेरणा से कहानी लिखना शुरू किया। उन दिनों दादा भारती मन्दिर की तरफ घूमने जाते थे, वहाँ के झरने के निकट बैठकर साहित्य-चर्चाएँ होती थी।

इन्दौर के अखिल भारतीयहिन्दी साहित्य सम्मेलन (सन् १९३५) के अध्यक्ष गांधीजी थे। इसमें दादा के साथ हम लोग गए। सभा प्रारम्भ होने के पहले पूज्य बापू से अध्यक्षता ग्रहण करने को कौन कहे, इस बात ने चिन्ता का रूप ले रखा था। इस चिन्ता का निराकरण यह हुआ कि दादा ही बापूजी से प्रार्थना करे। ये वाक्य जब माइक पर कहे गए तो गांधीजी चर्खा कात रहे थे। उनकी अगुलियाँ नहीं रुकी किन्तु उनकी पुतलियाँ दादा पर टिक गईं। वे बोले, "ये जो माखनलाल जी हैं इनको मैं जानता हूँ, ये कवि हैं—मेरे प्रति पाँच मिनट से अधिक न बोलें तो ठीक होगा।" दादा ने बापू को प्रणाम किया और मुसकराते हुए माइक पर खड़े हो गए। पाँच मिनट तक उनका मन्त्र-मुग्ध भाषण चलता रहा और जैसे ही पाँच मिनट समाप्त हुए दादा ने गांधीजी की ओर देखा। गांधीजी का हाथ चर्खे पर चल रहा था। वे सिर नीचा किये सूत कात रहे थे। उन्होंने दादा को देखा और मुसकरा दिए और दादा का भाषण फिर चल पडा (दादा ने मुसकराहट का अर्थ और बोलने की अनुमति के रूप में लिया था)। इस तरह उधर चर्खे से पवित्र सूत प्रवाहित हो रहा था और इधर दादा की जिह्वा पर बैठी हुई सरस्वती प्रवाहित थी। हर पाँच मिनट पर दादा बापू को देखते और बापू मुसकरा देते। इस

तरह वह अद्वितीय भाषण लगभग पैतालीस मिनट चलता रहा। भाषण-समाप्ति के बाद जब पूज्य गाधीजी माइक पर आए तो बोले, “मैंने कहा था कि माखन-लालजी कवि हैं”—और वे जोर से खिलखिलाकर हँस उठे। दादा का ऐसा जानदार भाषण मुझे दोबारा सुनने को नहीं मिला।

इससे पूर्व इन्दौर साहित्य सम्मेलन की प्रारम्भिक तैयारियों को देखने के लिए दादा जब इन्दौर गए तो बडवाह पर उन्होंने द्राक्षासव माँगा। हम कुछ लोग तब भी उनके साथ थे। भूल से शीशी साथ न थी। उन दिनों दादा को द्राक्षासव की प्रतिदिन आवश्यकता पड़ती थी। बरसों का अभ्यास था। बहुत खोजने पर भी दादा को बडवाह में द्राक्षासव नहीं मिला। इस पर दादा बोले, “द्राक्षासव की बेचैनी तो शराबी से कम नहीं कही जा सकती। ऐसी चीज को मुँह लगाना भी ठीक नहीं है।” और यह कहते हुए नियमित लिया जानेवाला द्राक्षासव उसी रोज से सदा के लिए उन्होंने छोड़ दिया।

किसी होली का बात है। उन दिनों मैं शाम को प्रायः दादा के पास जाता था। उस दिन भी गया। दादा ने मुसकराते हुए पूछा, “कहो, भगी (भग लिए) तो नहीं हो?” और फिर ठहाका मारकर हँस पड़े। उसी दिन उन्होंने बताया कि, “हमने भी एक बार भग पी थी। सध्या का समय था, जिस सज्जन के यहाँ टिका था उन्होंने शाम के वक्त बाहर ओसारे में खटिया डाल दी थी। इसके पहले ही भगवान शंकर का प्रसाद समझकर मैंने भी थोड़ी-सी पी ली थी। और मैंने देखा कि उसका असर थर्मामीटर के पारे की तरह बढ़ता जा रहा था। देहात में सध्या के समय पशु-धन का जगल से चलकर घर आना और पशुओं के गले में बँधी हुई घटियों का मधुर-मधुर निनादित होना यह अजीब समा होता है, ऐसा ही उस दिन भी था। उधर शिव का ‘प्रसाद’ मन को कुछ दूसरी ओर ले जा रहा था। इतने में आतिथेय ने कहा, ‘दादा, चलिए, भोजन तैयार है’, और चूँकि कई चौपाये मेरे सामने से गुजर चुके थे मैं भी विजया के प्रभाववश उन्हीं चौपायों की तरह चलता हुआ भोजनालय में पहुँचने लगा। सब अवाक् थे। उस रोज के बाद से मैंने भग नहीं पी।”

ट्रेन का ज्ञान-युग था। दादा की प्रथम काव्य-कृति ‘हिम-किरीटनी’ निकल चुकी थी। मैं प्रवास में था। खण्डवा से रतलाम-सूरत होकर बम्बई जा रहा था। मार्ग में जो सज्जन मेरे सामने बैठे हुए थे उनकी नजर रह-रहकर ‘हिम-किरीटनी’ पर पड़ती थी। मैंने उनका यह भाव पढ़कर उन्हें पुस्तक देते हुए कहा, “देखिए।” प्रथम पृष्ठ उलटते ही जहाँ पर कि दादा ने लिखा था, “अपने नगर और मेरे अचल के यशस्वी कलाकार प्रिय बलराम को सस्नेह-सवात्सल्य” सामने के सज्जन ने मुझे देखा और अपनी समस्त श्रद्धा को अपने नमस्कार में उडेलते हुए वे बोले, “भाई, आप तो उस नर्मदा के किनारे के पत्थर हो जहाँ सब

शकर ही माने जाते हैं। आप माखनलालजी के निकटतम आदमी हैं इसलिए पहला नमस्कार मैं आप ही को क्यों न कर लूँ ?” और दादा के प्रति असीम श्रद्धावान इस व्यक्ति को देखते हुए मैंने पूछा कि “क्या परिचय पूछने की धृष्टता कर सकता हूँ ?” सो बड़े विनीत स्वर में वे बोले, ‘मैं शिवेरचन्द्र मेघाणी हूँ।’ उनके कहते न कहते मेरे हाथ उनकी ओर जुड़ चुके थे।”

इन्दौर के साहित्य सम्मेलन की ही बात है। दादा इन्दौर के रगभवन में दूसरी मजिल पर ठहरे थे। उन दिनों भी वे सीढियाँ नहीं चढ़ पाते थे। एक दिन मैंने देखा कि इसके पूर्व कि कोई व्यवस्था दादा को ऊपर ले जाने की हो बालकृष्णजी शर्मा ‘नवीन’ आगे बड़े और दादा को कंधे पर बैठाकर ‘हाथी-घोड़ा-पालकी, जय कन्हैयालाल की’ कहते हुए खट-खट सारी सीढियाँ देखते-देखते चढ़ गए।

एक पुस्तक, दो रिवाल्वर, तीन खत

◊ ◊

अनिलकुमार

अहिंसा के राजनीतिक महत्त्व को अस्वीकार नहीं किया जा सकता, किन्तु क्रान्तिकारियों की रिवाल्वर-गोली-निष्ठा भी पूजा की वस्तु है। इस देश में क्रान्तिकारियों का एक समय रहा है। उनका जीवट, मरण को गले लगाने की उत्कटता बलिपथ का प्रेम, सिर हथेली पर रखकर मातृभूमि की दास्यश्रु खला काटने की लगन से कोई सही दिमाग व्यक्ति शायद ही इनकार कर सकेगा। रासबिहारी बोस, चन्द्रशेखर आजाद, खुदीराम, धीगरा, भगतसिंह, चाफेकर का जीवन भारत माता के मस्तक का रक्त-तिलक बन गया। कई ऐसे भी हुए, जो जीवित रहकर बूँद-बूँद रक्त का तर्पण करते हुए माता के भाल तिलक की लालिमा सुरक्षित रखने में उद्यत रहे। दादा माखनलाल चतुर्वेदी का नाम क्रान्तिकारियों की श्रु खला में जोड़ा जा सकता है।

कवि, लेखक, वक्ता माखनलाल का असल स्वरूप क्रान्तिनिष्ठा का था। उनके साहित्य की खास रगत क्रान्ति के उद्घोष में देखी जा सकती है। उनको विद्रोह में परख सकते हैं। काव्य और गद्य में बार-बार आने वाले बलिपथ, सिर कमल, रक्त-स्नान के प्रतिमान कवि की रुचि और दिशा का संकेत देते हैं।

यहां क्रान्तिकारी भूमिगतों से सम्बन्ध रखने वाले दादा के जीवन के तीन मार्मिक सस्मरण प्रस्तुत हैं। उनकी समयसूचक सूझ और प्रत्युत्पन्नमतित्व की जितनी दाद दी जाये कम ही है।

पुलिस तलाशी लेती है, तुम कोई किताब पढ़ो

रूस से क्रान्तिविषयक कोई किताब खडवा आयी। ऐसी किताब कहीं जाती। सीधे माखनलालजी के पास ही पहुँची। अंग्रेजी राज का गुप्तचर विभाग चुस्त और मुस्तैद था। उसको तो पराये घर में हुकूमत करनी पड़ रही थी, तिस पर मौत को कठहार बनाने वाले बागी क्रान्तिकारियों का दबदबा था।

उन दिनों विदेशों से किताबों में रिवाल्वर आया करते थे, जिनका इस्तेमाल क्रान्तिकारी करते थे। विदेश से दादा के पास पुस्तक आयी है, यह बात पुलिस को हाथोहाथ मिल गयी। शायद पुलिस की नजर किताब से ज्यादा पिस्तौल पर थी।

खतरे की वस्तु दादा हाथोहाथ इधर-उधर कर देते थे। यह तो पुस्तक थी। पुस्तक उनके पास काफी आती थी। 'कर्मवीर' में समीक्षा के लिए भी बड़ी संख्या में किताबें आती थीं। सारी किताबें सामने के भवन में 'कर्मवीर' कार्यालय में भेज देते थे। यह रूस की पुस्तक भी प्रेस भेज दी। पुस्तक देकर डाकिया गया और पुलिस का गिरोह आया। इन्स्पेक्टर ने कहा, "हम तलाशी लेना चाहते हैं।" दादा के घर और प्रेस की पुलिस दर्जनों बार तलाशी ले चुकी थी।

दादा ने प्रेस के व्यवस्थापक को बुलाया। उनसे कहा, "इनको 'कर्मवीर' कार्यालय की तलाशी लेनी है। तुम कोई किताब लेकर वहीं बैठकर पढ़ो, तब तक ये तलाशी ले लेते हैं।" व्यवस्थापक चतुर था। दादा का आशय समझ गया। पुलिस को तलाशी के काम में लगाकर स्वयं वहीं रूसवाली पुस्तक लेकर बैठ गया। पुलिस को तलाशी में कुछ भी नहीं मिला। वे लौटकर दादा से क्षमा मांगते हुए विदा हो गये।

ये लिफाफे डाकखाने में छोड़ देना

नर्मदा-ताप्ती की कछारों में, विन्ध्य-सतपुड़ा बियावान में दादा पुलिस को चकमा देते हुए खूब भटके हैं। उस समय वे पाँवों में प्रभजन, भुजाओं में मरुद्गण और मस्तिष्क में रुद्र का आवेश लिए चलते थे। बरसों से रोगशौचाग्रस्त दादा को देखकर उसकी कल्पना नहीं की जा सकती।

इन्हीं नदी कछारों में क्रान्तिकारियों के गुप्त मिलन-केन्द्र थे। किसी औघड साधु का आश्रम या मठ इन गतिविधियों का संचालन केन्द्र होता था। एक बार ऐसे ही किसी बाबा के आश्रम से दादा के पास तीन खत आए। खत बड़े महत्त्व के थे। उनमें भूमिगत क्रान्तिकारियों की सूचना थी। दादा के लिए कोई योजना भी दी गयी थी, जिसके अनुसार उनको राहत कार्य करना था। मध्यप्रदेश के विरोधी दल के प्रसिद्ध नेता ठाकुर निरजनसिंह, जिनकी उम्र उस समय दस-पन्द्रह साल रही होगी, ये तीनों खत लेकर आये थे।

दादानेखत पढ़कर लिफाफे में रखे ही थे कि गुप्तचर विभाग के लोग तलाशी का कागज लेकर आ गए। प्रसगावधान रखकर दादा ने उनका हँसते हुए स्वागत किया। ठाकुर निरजनसिंह से कहा, "अरे लडके, सामनेवाली होटल में जाकर चाय और पान ले आ।"

लडका उठा, आगे बढ़ा, दादा ने आवाज देकर उसे बुलाया। कहा, "ये खत पोस्ट कर देना।" और दादा ने वही के वही लिफाफे लडके को थमाकर रवाना

कर दिया ।”

पुलिस ने पूछा, “यह छोकरा कौन है ?”

दादा बोले “हमारा नौकर है ।”

तलाशी मे क्या मिलता ! पुलिस के लोग अपना-सा मुँह नेकर चले गए ।

मेरी मौत उस कमरे मे है; लीजिए, यह रही चाबी !

दादा जिस मकान मे रहते है, उसमे बाहर के हिस्से मे एक कमरा है । कमरे मे एक आलमारी है । इस आलमारी मे फल-दवाइयाँ रखी रहती थी । एक बार फलो की पेटी मे दो रिवाल्वर आए ।

क्रान्तिकारियों से सम्बन्धित कोई खतरे की चीज दादा के पास पहुँचती इसके पहले ही वे उक्त वस्तु की व्यवस्था सोच चुके होते । पर कभी-कभी भाग्य चकमा भी देता है ।

फलो की पेटी आलमारी मे रखकर ताला लगाया गया । दादा सोच रहे थे, पुलिस कम से कम इतनी देर मे आ सकती है । काम उसके पहले कर डालना है ।

दादा इतनी बाते सोच ही रहे थे कि पुलिस आ गयी । उनकी अपेक्षा से काफी पहले । पुलिस अधिकारी ने आते ही कहा कि हमे आपके घर की तत्काल तलाशी लेनी है । दादा मुसकराए । अधिकारी की आँखो मे झाँका और कहा, “मेरी मौत उस कमरे मे है, लीजिए यह रही चाबी । ताला खोलकर ले जाइए ।”

अधिकारी इंगित समझ गया । उसने साधारण पुलिस को बाहर ही निगरानी के लिए रखा । चाबी लेकर भीतर अकेला ही गया । आलमारी की तलाशी ली । शायद अधिकारी के हृदय मे मातृभूमि का प्रेम उमड आया । उसने आलमारी बन्द की । चाबी दादा को सौपते हुए कहा, “आपकी आलमारी मे कुछ नही मिला । शायद हम लोग बहुत जल्दी आ गए । खैर, घटे भर बाद फिर आयेगे ।”

अधिकारी चला गया । दादा मन्तव्य समझ गए । रिवाल्वर यथास्थान भिजवाये गए । पुलिस के लोग सूचना के अनुसार पुन. आए और खानापूरी करके चले गए । इस बार भी दादा मृत्युजय रहे ।

देश के स्वाधीन होने के बाद मध्यप्रदेश के मुख्य मंत्री बने प० रविशंकर शुक्ल । दादा ने मुख्य मंत्री को फोन करके उक्त पुलिस अधिकारी की आशसा की और तरक्की करवाई ।

पुलिस का वह देशभक्त अधिकारी अब तक सेवा-मुक्त हो चुका होगा । प्रदेश के मुख्य मंत्री जीवन-मुक्त हो चुके है । अंग्रेजी शासन हार मानकर देश से रवाना हो चुका है ।

माखनलालजी की प्रथम जेल-यात्रा

◊ ◊

श्रीकान्त जोशी

दादाजी, पंडित माखनलाल चतुर्वेदी, साहित्य के क्षेत्र में अनेक धाराओं के जन्मदाता थे। उन्होंने सदा ही अछूती दिशाओं में अपने कदम बढ़ाए। वे हिन्दी के प्रथम छायावादी कवि, प्रथम गद्य-काव्य के लेखक और हिन्दी की राष्ट्रीय-सांस्कृतिक धारा के प्रथम उद्घोषक थे। वे हिन्दी के अप्रतिम प्रतीकवादी कवि थे जिन्होंने राष्ट्रीय-सांस्कृतिक काव्य को नितान्त अनूठे और अछूते प्रतीक प्रदान किये तथा हिन्दी भाषा की शक्तियों को समृद्ध और व्यापक बनाने में अपना मौलिक योग दिया। वे हिन्दी के प्रथम निबन्धकार थे जिन्होंने चिन्तन और काव्य का समन्वय करते हुए एक नवीन सूत्रप्रधान किन्तु आकर्षक शैली को जन्म दिया। वे हिन्दी के प्रथम प्रयोगशील कलाकार थे जिन्होंने विषय और शैली दोनों ही क्षेत्रों में आजीवन प्रयोग किये। वे उन विरल पत्रकारों में से थे जिन्होंने पत्रकारिता को साहित्य की ऊँचाई दी और साहित्य को पत्रकारिता की-सी ऊष्मा और जीवनबोध प्रदान किया। वे शायद हिन्दी के एकमात्र वक्ता रहे जिन्होंने साहित्य की भाषा और भाषण की भाषा के बीच चली आने वाली खाई को अपनी निसर्ग-जात प्रतिभा से पाट दिया। उनकी प्रथम, किन्तु प्रौढ़ और प्रेभविष्णु दिशा-यात्राओं के अभी और भी उल्लेख हो सकते हैं किन्तु मैं उनके जिस स्वतन्त्रता-समर के सैनिक व्यक्तित्व की ओर ध्यान खींचना चाहता हूँ। उसकी भी यही विशेषता थी कि वह अपनी सैनिक यात्राओं में भी प्रथम बना रहा।

मध्यप्रदेश की स्वातन्त्र्य-पूर्व राजनीति में रतौना कसाईखाना आन्दोलन, १९२१ का आन्दोलन, १९२३ का झण्डा सत्याग्रह, १९२६ के चुनाव, १९३० और ३२ के आन्दोलन और १९३७-३९ की घटनाओं और प्रसंगों का असाधारण महत्त्व है। माखनलालजी ने लगभग इन सभी में प्रान्त के वर्चस्वी नेता के रूप में भाग लिया।

रतौना कसाईखाना आन्दोलन तो माखनलालजी ने शुद्ध पत्रकारिता के शस्त्र से लड़ा था। सागर के पास रतौना नामक स्थान में उस युग की ब्रिटिश सरकार एक बहुत बड़ा कसाईखाना स्थापित करना चाहती थी। कैसे अंग्रेजी के पत्र 'पायोनियर' में चतुर्वेदीजी ने यह सवाद पढा और किस दूरदृष्टि और साहस के साथ इसके विरोध में उन्होंने आवाज उठाई, कैसी प्राण-घातक धमकियों को बर्दाश्त करते हुए वे आगे बढ़ते रहे और किस प्रकार इस कार्य के लिए उन्होंने 'कर्मवीर' के अनेक पृष्ठों का नुकीले शस्त्रों के रूप में उपयोग किया, यह सब इस आन्दोलन की सफलता के उपरान्त कलकत्ता कांग्रेस में लाला लाजपतराय द्वारा कहे गये एक ही वाक्य से समझा जा सकता है, जिसका अभिप्राय यह था कि "माखनलालजी का केवल यह कार्य ही उनको अमर बनाने के लिए काफी है।"

१९२३ के झण्डा-सत्याग्रह की सफलता में भी माखनलालजी का बहुत बड़ा हाथ रहा। मुझे अफसोस यह है कि कांग्रेस द्वारा प्रकाशित झण्डा-सत्याग्रह की रिपोर्ट स्वयं माखनलालजी द्वारा ही तैयार की गई थी जिसका परिणाम यह हुआ कि उन्होंने उक्त रिपोर्ट में स्वभावतः ही अपनी अक्षम्य उपेक्षा की। जो लोग चतुर्वेदीजी का स्वभाव जानते हैं वे इस बात को भी खूब जानते हैं कि जीवन में (और वह भी राजनैतिक जीवन में) जहाँ सामान्यतः अपने आपको प्रयत्नशील होकर उछाला और मचस्थ किया जाता है वहाँ भी चतुर्वेदीजी ने अपने आपको छुपाया और स्वयं को सब कुछ करते हुए भी कुछ न करने की परिस्थितियों में व्यक्त किया। इस आन्दोलन में उनके कार्य की कुछ चर्चा प० द्वारका-प्रसादजी मिश्र ने अपने 'मध्यप्रदेश में स्वतन्त्रता आन्दोलन के इतिहास' में की है। यह आशिक चर्चा भी उनकी तेजस्विता का भली-भाँति परिचय देती है। इस आन्दोलन का स्वर्गीय सरदार पटेल, स्वर्गीय जमनालालजी बजाज और स्वर्गीय देशरत्न राजेन्द्रप्रसादजी के साथ उन्होंने नेतृत्व किया था और जब बिहार के सत्याग्रही श्री हरदेव नारायणसिंह का इस आन्दोलन में लोमहर्षक बलिदान हुआ तो उस समय उनकी अर्थी को कंधा देने वालों में थे राजेन्द्रबाबू, सरदार पटेल, सेठ जमनालाल बजाज और चतुर्वेदीजी।

उपर्युक्त बातें तो मैं प्रसंगवश कह गया हूँ। असल में चतुर्वेदीजी के स्वातंत्र्य-पूर्व की राजनीति में दिये गये योगदान का अपेक्षित मूल्यांकन अभी तक नहीं हुआ है। यह बहुत आश्चर्यजनक बात है, क्योंकि कांग्रेस की मध्यप्रदेश में आदि स्थापना करने वालों में वे अग्रगण्य थे। सन् १९२१ के आन्दोलन में महाकोशल की ओर से सर्वप्रथम गिरफ्तार होने वाले व्यक्ति माखनलालजी ही थे। प्रान्त के वर्तमान वरिष्ठ नेता जो कांग्रेस में हैं अथवा कांग्रेस के बाहर भी हैं, इस सचाई को भली-भाँति जानते हैं। वर्तमान युग के ओजस्वी हिन्दी सैनिक तथा स्वतन्त्रता संग्राम के त्यागशील सेनानी सेठ गोविन्ददास के शब्दों में, "सन् १९२० के असह-

योग आन्दोलन में मध्यप्रदेश में कोई व्यापक दमन नहीं हुआ। मध्यप्रदेश में केवल तीन ही प्रधान व्यक्ति गिरफ्तार किये गये, प० माखनलाल चतुर्वेदी, प० सुन्दर लाल और महात्मा भगवानदीन। सुन्दरलालजी प्रयाग से आये थे, भगवानदास-जी नागपुर के थे। वर्तमान महकौशल से केवल माखनलालजी को यह गौरव प्राप्त हुआ।” इसी सन्दर्भ को आगे बढ़ाते हुए सेठजी ने लिखा है

“१९३० के सत्याग्रह में समूचे मध्यप्रदेश में जो सबसे पहले पाँच व्यक्ति गिरफ्तार हुए वे थे प० माखनलाल चतुर्वेदी, पंडित रविशंकर शुक्ल, प० द्वारका-प्रसाद मिश्र, श्री विष्णुदयाल भार्गव और मै। सन् १९२६ के चुनावों में जब अनेक प्रमुख कांग्रेसवादियों ने कांग्रेस को छोड़कर ‘स्वतन्त्र कांग्रेस-दल’ के नाम से चुनाव लड़ा जिसमें पंडित रविशंकर शुक्ल भी थे, तब कांग्रेस को महाकोशल में जिताने का श्रेय बहुत दूर तक प० माखनलाल चतुर्वेदी को है। इस प्रकार चतुर्वेदीजी स्वतन्त्रता संग्राम के, और जिस स्वतन्त्रता संग्राम का संचालन कांग्रेस ने किया उसके, मध्यप्रदेश के प्रधान संचालकों में से रहे हैं।”

मध्यप्रदेश के भूतपूर्व मुख्यमंत्री और स्वतन्त्रता संग्राम के सेनानी प० द्वारका प्रसाद मिश्र ने भी खण्डवा में दिये गये अपने १८ दिसम्बर, सन् १९५९ के अभिभाषण में स्पष्ट किया था, “श्रद्धेय चतुर्वेदीजी से मेरा सम्बन्ध बहुत पुराना है। मैं तो उनसे सदा ही प्रेरित होता रहा हूँ किन्तु नवयुवक पीढ़ी के निर्माण में वे वरदान के रूप में हमारे सामने रहे हैं। वे इस प्रान्त के सर्वप्रथम सत्याग्रही नेता रहे जिन्होंने इस रूप में सबसे पहले जेल-यात्रा की। उनके बाद ही मध्य-प्रदेश में असहयोग आन्दोलन के इतिहास का निर्माण हुआ है। उनसे प्रेरणा पाकर मध्यप्रदेश के सत्याग्रहियों ने ही नहीं वरन् सम्पूर्ण देश के जन-जीवन में अपनी वाणी और क्रिया को सफल बनाया।”

सन् १९२१ में जिस असहयोग आन्दोलन का नेतृत्व चतुर्वेदीजी ने किया था उसका फल उन्हें तत्काल ही मिला। १२ मार्च, १९२१ को उनके बिलासपुर में दिये गये भाषण के सन्दर्भ में उन्हें गिरफ्तार कर लिया गया और उनपर देशद्रोह का आरोप लगाते हुए कहा गया कि “उन्होंने ब्रिटिश हिन्दुस्तान में कानून से स्थापित सरकार के प्रति घृणा और द्वेष का भाव उत्पन्न किया।” जहाँ तक १२ मार्च के भाषण का सम्बन्ध था निश्चय ही चतुर्वेदीजी पर लगाया गया उपर्युक्त आरोप बेबुनियाद था। सचाई यह थी कि मध्यप्रदेश की तत्कालीन सरकार उन की कार्यवाहियों से घबरा उठी थी और उन्हें गिरफ्तार करने के मौके की तलाश में थी। प्रसंग के तीक्ष्णपन का जायका देने के लिए मध्यप्रदेश के तेजस्वी देशभक्त और उस युग के माखनलालजी के सहयोगी स्वर्गीय ठाकुर लक्ष्मणसिंहजी चौहान की कुछ पक्तियाँ उद्धृत करने योग्य हैं। उन्होंने लिखा है, “नौकरशाही इस जागृति के प्रवर्तक को कब तक अपनी प्रकाशमयी झाँकी का विस्तार करने देती,

उसके छोटे-मोटे प्रयत्न व्यर्थ हुए। अन्त में वह अपनी गैतानी का अधोर अम्त्र लेकर चतुर्वेदीजी पर टूट पडी और परिणाम यह हुआ कि वे बिलासपुर जेल में कैदी हुए। उनका अपराध था कि उन्होंने सच बात कही कि यह जो सन् १८५७ में हमारे बाप-दादा लडे वे बहादुर थे, कायर कभी नहीं लड सकते। ब्रिटिश राज्य के प्रेस एक्ट ने हमें नामर्द बना दिया है ” कुछ और आगे बढ़कर लक्ष्मणसिंहजी लिखते हैं, “पाठक, फैंसले पर मुसकराना नहीं, न शका करना कि इस फैंसले में कुछ रहस्य है। हमारी ब्रिटिश सरकार अपने मजिस्ट्रेटों को गुप्त आज्ञाएँ भेजती है। हम उन्हें नहीं जानते परन्तु हम यह जानते हैं कि चतुर्वेदीजी ने सुस्त मध्यप्रदेश में नई जान फूँक दी थी, तरसिहपुर के नवाबों की नवाबी प्रकट की थी और उनके द्वारा सपादिन ‘कर्मन्वीर’ निर्भयतापूर्वक स्वतन्त्रता की भेरी बजा रहा था।”

ठाकुर साहब ने तरसिहपुर की नवाबी का जो उल्लेख किया है वह साभिप्राय है क्योंकि बिलासपुर वाला भाषण तो निमित्त मात्र था, असल में चतुर्वेदीजी तरसिहपुर के नवाबों के कारनामों के खिलाफ विद्रोह करने के कारण ही वहाँ के नवाबों के सकेत पर गिरफ्तार किये गये थे।

१९२१ में माखनलालजी की इस गिरफ्तारी ने मध्यप्रदेश हीको नहीं, समस्त देश को दहला दिया था। स्वयं महात्मा गांधी ने ‘यग-इंडिया’ में इस गिरफ्तारी की चर्चा करते हुए लिखा था, “पंडित माखनलाल स्वतन्त्र रहने की अपेक्षा अपनी आत्मा के लिए जेल जाकर अपने देश की अधिक सेवा कर रहे हैं। इस महान आन्दोलन की शक्ति मौखिक आन्दोलन में नहीं है किन्तु उन्मत्त सरकार द्वारा बलि किए जाने वाले निरपराधियों के कष्टों से होने वाले शान्त आन्दोलनों में है।”

उत्तर प्रदेश में अमर शहीद स्वर्गीय गणेशशंकर विद्यार्थी ने इस गिरफ्तारी का विरोध करते हुए माखनलालजी का स्मरण इन भावनामयी पक्तियों में किया था, “एक ऐसे व्यक्ति का जिसके जीवन में, प्रत्येक कार्य में, प्रत्येक विचार में, अहिंसा की छाप लगी हो, जो ईसा, टाल्सटाय तथा गांधी और रोम्या रोला की बात को अक्षरशः मानता हो जिसकी भावभंगी तक से निश्छल, नीरव, सरस, मनोहारी भाव टपके पडते हो, उस मध्यप्रदेश के प्राण, हिन्दी साहित्य के कवीन्द्र और भारत के हेनरी फ्रेडरिक को पकड़ लेना हृदयहीनता नहीं तो क्या है ?”

इस गिरफ्तारी से मध्यप्रदेश में तो विरोध-सभाओं का ताता ही लग गया। इनमें सबसे बड़ी सभा बिलासपुर में ही हुई थी जिसकी अध्यक्षता स्वयं स्वर्गीय रविशंकरजी शुक्ल ने की थी। इस सभा में उस युग की दिग्गज हस्तियाँ सम्मिलित थी—श्री राघवेंद्रराव, श्री माधवराव मधे, सुश्री सुभद्राकुमारी चौहान, मौलाना ताजुद्दीन, श्री घनश्यामसिंह गुप्त और पंडित खानखोजे।

जब मुकदमा चला तो चतुर्वेदीजी ने उस युग के अनुरूप अपना वक्तव्य अंग्रेजी में ही दिया। यह वक्तव्य 'कर्मवीर' में अनुवाद सहित प्रकाशित हुआ था। चतुर्वेदीजी ने कहा था

"I have a clear conscience and believe that in doing my honourable and legitimate duty towards my country, I have done no wrong under any moral laws I am not at all to seek justice from this or for the matter of that from any British Court I have been prompted to make this statement in furtherance of my sacred duty of exposing the moral wickedness underlying this system of Government I can do no better service to relieve my motherland of subjection than to cheerfully and patiently suffer for it I commend this course of conduct to my comrades "

(मेरी अन्तरात्मा निर्मल है और मैं विश्वास रखता हूँ कि मेरे देश के प्रति अपने सम्माननीय और योग्य कर्तव्य का पालन करने में मैंने किसी भी नैतिक कानून के प्रति अपराध नहीं किया। मैं इस या किसी भी ब्रिटिश कोर्ट से न्याय कराने के लिए जरा भी उत्सुक नहीं हूँ। इस बयान को पेश करने में मेरी यह आन्तरिक प्रेरणा है कि मैं इस शासन प्रणाली की नैतिक दुष्टता को प्रकट करने के पवित्र कर्तव्य का और भी अधिक पालन करूँ। मैं अपनी मातृभूमि को पराधीनता से मुक्त कराने के लिए इससे और अच्छी सेवा नहीं कर सकता कि मैं उसके लिए खुशी से, धैर्य से कष्ट सहन करूँ। मैं अपने अन्य देश-भाइयों को इसी मार्ग का अवलम्बन करने की सिफारिश करता हूँ।)

जिस अदालत में माखनलालजी पर मुकदमा चला था उसके न्यायाधीश श्रीपारधी नामक (अन्तश्चेतना सम्पन्न) महाशय थे। सम्भवतः वे जानते थे कि उन्होंने निर्दोष माखनलालजी को सजा दी है। अपने ही इस निर्णय का उन पर बहुत बुरा प्रभाव पड़ा। डॉ० बल्देवप्रसाद मिश्र ने इस प्रसंग की चर्चा करते हुए लिखा है, "मुझे वह दिन याद है जब इसी बिलासपुर में ब्रिटिश शासन के एक सामान्य पुरजे पारधी साहब को विवश होकर अपने फँसले में घोषित करना पड़ा था कि श्री चतुर्वेदीजी ने राजद्रोह किया है जिसके लिए उन्हें जेल की सजा भुगतनी होगी। वह पहला जेल-दण्ड था जिसने कृशकाय चतुर्वेदीजी के स्वास्थ्य को अपनी निष्ठुर कठोरता के कारण जीवन-पर्यन्त अस्त-व्यस्त कर दिया। किन्तु उसकी प्रतिक्रिया दण्डदाता पर भी कम नहीं हुई। श्री पारधी साहब भी अपने हृदय को विवशता की ऐठन में सम्हाल नहीं पाये और शीघ्र ही काल-कवलित हो गए।"

जेल में पहुँचते ही चतुर्वेदीजी की पोशाक बदल दी गई। हिन्दी के सुविख्यात

उपन्यासकार एव चिन्तक श्री जैनैन्द्रकुमार (जो उन दिनों चतुर्वेदीजी के सान्निध्य में स्वयं-सेवक के रूप में रहते थे) ने लिखा है, “सजा के बाद तो उन्हें कैदी का बाना पहना दिया गया। आधे बाहो का बड़ीनुमा कुर्ता होता था, जिसमें काज-बटन का कोई काम न था। गले में तार के सहारे पडा हुआ तौक और लकड़ी का एक टिकट और टागो में घुटन्ना। वह मूर्ति अब भी कभी-कभी आँखों में घूम जाती है।”

जेल के द्वार पर चतुर्वेदीजी ने जो सन्देश दिया था उसकी कुछ पक्तिया इस प्रकार हैं

पिंजड़े के द्वारा कहता हूँ मुझे याद रहो,
कौम को जिन्दा रखो, जीते रहो, शाद रहो
फूलों के हार नहीं, हार से हटना सीखू,
प्यार जजीरो से, जाने दो, लिपटना सीखू,
ले के डेरा, मजे में, रस्सिया बँटना सीखू,
धक्के खाते हुए, स्वच्छन्द हूँ, यह रटना सीखू,
मातृवेदी पर यह बलिदान तो होने ही को था,
आज या कल यहाँ मेहमान तो होने ही को था।

सन् १९२१ के माखनलाल स्वतंत्रता के अवरोधों को एक तरफ कधो से धका रहे थे, दूसरी तरफ कडियों (हथकडियों) का साज पहन रहे थे और तीसरी तरफ अपनी कलम के सहारे अपनी भूमि और अपने आराध्य को अपने स्मरण और समर्पण प्रदान कर रहे थे। उनके व्यक्तित्व की यह त्रिविधता आजीवन बनी रही। स्वतन्त्र भारत में हथकडियाँ तो उन्हें नहीं मिलीं लेकिन शायद उससे भी बड़ी सजा उन्हें दी गई। जिस राष्ट्र के माध्यम से अपने आराध्य तक पहुँचने के लिए उन्होंने अपना सर्वस्व दे दिया वही अपनी भाषा नहीं प्राप्त कर सका। राजनीति जब तक देशभक्ति रही तब तक माखनलालजी उसके अभिन्न अंग बने रहे। उधर राष्ट्रभाषा का रथ भी गौरव-पथ पर अग्रसर होता रहा, किन्तु जैसे ही राजनीति ‘सत्ता की नीति’ में परिणत हुई, माखनलालजी उसमें दूर हट गये।

जब राजनीति साहित्य के द्वार आयी

◊ ◊

रामनारायण उपाध्याय

तारीख १६ दिसम्बर, १९६५ खण्डवा के इतिहास में स्मरणीय रहेगी और सच तो यह कि भारतीय साहित्य के ही इतिहास में। कारण इस दिन राजनीति के हाथों साहित्य का सम्मान हुआ और वह भी श्रद्धापूर्वक साहित्य के द्वार पहुँचकर। शासन ने साहित्य के चरणों में अपना प्रणाम निवेदन किया और उसी की देखरेख में खण्डवा जैसे छोटे-से नगर में देशभर के अनेक साहित्यकारों ने एकत्रित होकर हिन्दी के वयोवृद्ध साहित्यकार प० माखनलाल जी चतुर्वेदी के प्रति अपनी स्नेह-श्रद्धाजलि अर्पित की। चतुर्वेदीजी साहित्य में 'भारतीय आत्मा' के नाम से और साहित्यिकों में दादा के नाम से प्रख्यात रहे हैं। दादा का यह सम्मान विलम्ब से हुआ और इतने विलम्ब से हुआ कि उन्हें मच तक ले जाने के लिए एम्बुलेस कार की जरूरत पड़ी, लेकिन विलम्ब से हुआ यह नहीं, हुआ, यही बड़ी बात है, क्योंकि राज्य शासन के द्वारा किसी साहित्यिक के सम्मान-समारोह का भारत में यह पहला अवसर है। कई बार मेरा मन इस विचार के आते खुशी से भर-भर गया कि दादा साहित्य की अनेक प्रवृत्तियों के प्रवर्तक, पोषक के रूप में अग्रणी रहे। तो इस सम्मान-समारोह के रूप में भी वे अग्रणी ही रहे।

जब उनके सम्मान की चर्चा चली, तो जिले के प्रमुख चिकित्सक को यह चिन्ता हुई कि जिस व्यक्ति ने वर्षों से अपने कमरे की देहलीज नहीं लाठी, वह अपने घर से चार फर्लांग दूर पुलिस ग्राउण्ड पर आयोजित सम्मान-समारोह में कैसे उपस्थित होगा? उन्होंने पूरे एक सप्ताह तक प्रतिदिन उन्हें कुछ समय मोटर में बैठकर पूर्वाभ्यास कराया, जिससे उस दिन असुविधा न हो। दादा ने सोचा होगा कि यह कैसा सम्मान-समारोह है जो उनके प्राप्त सुख को भी छीनकर उन्हें बिना इच्छा घूमने के लिए बाध्य करता है। अस्वस्थता से उनकी याददास्त भी कमजोर हो गई है। एक दिन भाषा-विभाग के सचालक श्री अनन्त मराल शास्त्री ने पूछा कि "ऐसे कौन व्यक्ति है, जो दादा के अन्तरंग माने जाते हैं और जिन्हें

समारोह का निमंत्रण जाना ही चाहिए।” जब मैंने दादा से पूछा, तो वे बोले, “एक तो धर्मवीर भारती को लिख देना, एक हरिभाऊ उपाध्याय को लिख देना, और एक जगदीश गुप्त को लिख देना और एक गणेशशंकर विद्यार्थी को लिख देना।” सुनकर मैं स्तब्ध रह गया।

समारोह की सारी तैयारी पन्द्रह दिनों में पूरी हुई। एक दिन अचानक भाषा विभाग के सचालक श्री मरालजी ने खण्डवा आकर कलेक्टर के यहाँ मीटिंग की और बताया कि शासन-साहित्य-परिषद् दादा का राज्य-स्तर (स्टेट लेबल) पर सम्मान करने जा रही है। मध्यप्रदेश के राज्यपाल श्री पाटम्करजी उत्सव के अध्यक्ष होंगे और मुख्य मंत्री प० द्वारकाप्रसाद मिश्र के द्वारा उन्हें साठे सात हजार रुपये की थैली के साथ प्रशस्ति-पत्र प्रदान किया जायेगा। मीटिंग के तुरन्त बाद सब अपने-अपने कार्यों में जुट गए। लोककर्म-विभाग ने एक शानदार सभा-मण्डप तैयार कर दिया। शिक्षण-संस्थाओं ने सांस्कृतिक कार्यों का आयोजन किया और शासकीय कर्मचारियों ने आवास-निवास से लगाकर यातायात तक की व्यवस्था की। आल इंडिया रेडियो ने कार्यक्रम की सूचना प्रसारित कर प्रचार में पूरा योग दिया।

बाहर से आये हुए साहित्यकारों के ठहरने की व्यवस्था एक लॉज में की गई थी। जब श्री श्रीनारायण चतुर्वेदी दादा से मिलने के लिए आये तो दादा ने पूछा, “आप कहाँ ठहरे हैं, महाराज ?” वे बोले, “हमारे ठहरने की व्यवस्था एक लाज में की गई है।” दादाने कहा, “आप कब से लाज करने लगे।” श्रीनारायणजी ने कहा, “आज तो सारा देश ही सरम-दान कर रहा है, महाराज।” और हँसी का एक ठहाका गूँज गया।

जब हिन्दी के ललित निबन्धकार श्री विद्यानिवास मिश्र दादा से मिलने आये तो बोले, “दादा, मुझे तो इस बात की खुशी है कि आखिर राजनीति, साहित्य के दरवाजे आयी।” मैंने कहा, “आयी तो लेकिन देर से आयी।” वे बोले, “देर से ही सही, लेकिन आना तो सीखी।” फिर बोले—“किसी स्वतन्त्र देश में अगर स्वतन्त्रचेता साहित्यकार का सम्मान नहीं होता, तो वह स्वतन्त्रता दो कौड़ी की है।”

उन्होंने बताया, “कैनेडी ने जब राष्ट्रपति पद की शपथ ग्रहण की तो उन्होंने अमेरिका के सबसे वयोवृद्ध कवि रॉबर्ट फ्रास्ट से आशीर्वाद ग्रहण किया था। मैं उन दिनों वहाँ था। राष्ट्रपति ने कहा था, “मुझे इस बात का गर्व है कि मुझे अपने देश के सबसे वयोवृद्ध कवि का आशीर्वाद प्राप्त है।”

दोपहर को उन्होंने दादा की एक कविता को टेप रेकार्ड करने की इच्छा जाहिर की। दादा का स्वास्थ्य ऐसा नहीं है कि वे कुछ बोलकर लिखा सकें। लेकिन अपनी इस अस्वस्थता के क्षणों में भी वे गहरे विनोदी रहे हैं। जब भी कोई

उनसे रचना की माग करता है और उन्हें पारिश्रमिक का प्रलोभन देता है, तो वे एक शेर कहा करते हैं। मैंने विनोद की चुटकी लेते हुए कहा, “दादा, वही सुना दीजिए ना अपना पेटेन्ट शेर।” वे मूड में आ गए और उन्होंने कहा, “अच्छा तो सुनो

अस्सी पिच्चासी क्या करता है
सुन वे ओ सौ वाले
मेरे घर से लौटा करते,
नौ नौ सौ वाले।”

सुनकर हम लोग खूब हँसे और सारा वातावरण कमल की गंध से महका-सा हो गया। तब मैंने कहा, “दादा, अब एक गम्भीर रचना भी टैप करा दीजिए। और उन्होंने ‘अधकार’ कविता की कुछ पक्तियाँ टैप करा दी।

उसके बाद भारतीय ज्ञानपीठ के मंत्री भाई लक्ष्मीचन्द जैन और बरुआ जी ने उनकी जीवनी का दूसरा भाग लिखा देने के बाबत उनसे चर्चा की। मैंने कहा, “दादा, मैं गवाह हूँ, अब तो आपको दूसरा भाग देना ही पड़ेगा।”

वे बोले, “गवाह के चुस्त होने से क्या होता है, मुद्दई तो सुस्त है।” और फिर हँसी का एक ठहाका गूँज उठा।

जब जगदीश गुप्त आए, तो उन्होंने पूछा, “भारती नहीं आए ?” मैंने कहा, “वे गाड़ी चूक गए।” गुप्तजी बोले—“भारती और भारत की गाड़ी चूक जावे, ऐसा हो नहीं सकता,” और फिर उन्होंने धीरे से कहा, “वे अपनी गाड़ी नहीं चूके, दादा की गाड़ी चूक गए।”

सम्मान-समारोह के उपलक्ष्य में नगर की समस्त शिक्षण-संस्थाओं और कचहरी की छुट्टी कर दी गई थी। समारोह से पूर्व जहाँ सयोजकों को यह चिन्ता थी कि पडाल भरेगा या नहीं, वहाँ ठीक समय पर इतने लोग एकत्रित हो गए कि बेचारा सभा-मण्डप भी छोटा पड़ गया। मंच पर दादा के साथ ही बाहर से आए हुए साहित्यकारों के बैठने की व्यवस्था थी और वहाँ सर्वश्री नन्ददुलारे बाजपेयी, डॉ० उदयनारायण तिवारी, जैनेन्द्रकुमार, लक्ष्मीचन्द जैन, विद्यानिवास मिश्र, डॉ० जगदीश गुप्त, प० क्षीनारायण चतुर्वेदी, सोहनलाल द्विवेदी, उदयशंकर भट्ट, सूर्यनारायण व्यास, डॉ० भागीरथ मिश्र, राजबली पाण्डे, डॉ० शम्भुनाथ सिंह, हरिकृष्ण प्रेमी, बरुआ, झाबरमल शर्मा, कुसुमाकर और वासुदेव गोस्वामी आदि वर्चस्वी और यशस्वी साहित्यकार विराजमान थे। बडा ही भव्य वातावरण था। यदि देश के कोने-कोने से आए हुए उन साहित्यकारों का परिचय भी करा दिया जाता, तो उससे समारोह की सुन्दरता में चार चाँद लग जाते, लेकिन आयोजन आखिर सरकारी ठहरा। मंच पर एक ओर दादा और राज्यपाल बैठे थे और दूसरी ओर मुख्य मंत्री, लेकिन उनके सबसे नजदीक बैठा था उनका नौकर लल्लू

मानो वह कह रहा था कि दादा को अब सम्मान से अधिक सार-सम्हाल की जरूरत है।

समारोह से सिर्फ कुछ घंटे पूर्व जब मुख्यमंत्रीजी का हवाई जहाज खण्डवा नगर के ऊपर मँडराया, जनता तभी अपने पाँवों में पख बाँधकर सभास्थल पर एकत्रित हो चुकी थी। सभा-मण्डप में आते ही जब मिश्रजी ने हजारों नर-नारियों के बीच मंच पर बैठे वयोवृद्ध दादा के चरणों में झुककर प्रणाम किया तो खुशी से अनेक की आँखों में आँसू छलछला आए। यह प्रणाम दादा की युग-व्यापी सहिष्णुता की विजय थी, तो मिश्रजी की उदार नीतिमत्ता का भी प्रमाण था। मिश्रजी का यह प्रणाम मानो इस बात की याद दिला रहा था कि वे न सिर्फ एक प्रान्त के मुख्य मंत्री हैं वरन उससे कहीं अधिक ऊँचे 'कृष्णायन' काव्य के लेखक और 'सारथी' सम्पादक भी हैं। साथ ही यह प्रणाम इस बात का भी ज्वलत साक्षी था कि राजनीति की सफलता से साहित्य की सफलता बहुत बड़ी है और आज पर नेता का लाख आधिपत्य हो, कल, पर प्रणेता का ही अधिकार है। मिश्रजी का आज का भाषण भी उनके साहित्यिक स्वरूप की ही याद दिला रहा था। जब उन्होंने अपने भाषण में कहा कि 'मैं पिछली बार यहाँ सागर विश्वविद्यालय के उपकुलपति के रूप में दादा को डी० लिट० की उपाधि देने आया था और आज उससे भी सौभाग्यशाली अवसर मिला है उनके सम्मान करने का। वे हमारे राष्ट्र की विशिष्ट विभूति हैं, क्योंकि उन्होंने काव्य एवं कर्म दोनों के द्वारा स्वतन्त्रता-संग्राम लड़ा और उससे युवकों को प्रेरणा मिली' तो जनमन खिल उठा।

उनके पश्चात् मध्य प्रान्त के राज्यपाल श्री हरिविनायक पाटसुकर का भाषण उनके निर्मल हृदय का परिचायक था, सर्वथा आत्मीयता और सहृदयता से पूर्ण। जब उन्होंने कहा कि 'पिछले आठ वर्षों में मैंने जितने भी कार्य किए, उनमें मैं इस कार्य को सबसे पवित्र मानता हूँ' तो श्रोता आदर से अभिभूत हो उठे।

उसके पश्चात् उपस्थित साहित्यकारों की मनोभावनाओं को मानो मूर्त स्वरूप देते हुए हिन्दी के सुप्रसिद्ध आलोचक श्री नन्ददुलारे बाजपेयी ने कहा "श्री चर्वेतुदी ने राजनीति से प्रारम्भ कर साहित्य में परिसमाप्ति की, यह उनके व्यक्तित्व की सबसे बड़ी विशेषता है। वर्तमान में ऐसा कोई कवि दिखाई नहीं देता, जिसने देश को केन्द्रित कर इतना लिखा हो। उनकी राष्ट्रीय काव्य-रचना भारत की अपनी विशेषता है। ससार के किसी देश में राष्ट्रीय काव्य नामक साहित्य की कोई अलग से शाखा नहीं है। भारतीय साहित्य में राष्ट्रीय काव्य की भी स्थापना करने का श्रेय श्री चतुर्वेदी को रहा है।"

यह भी एक सयोग की बात थी कि मध्यप्रदेश के जिन भूतपूर्व मुख्यमंत्री श्री भगवन्तराव मडलोई के मन्त्रित्व काल में दादा के सम्मान की यह योजना बनी उन्हें आज आभार-प्रदर्शन का काम करना पड़ा। एक दृष्टि से यह दुखद

प्रसंग था, पर एक दृष्टि से अत्यन्त सुखद भी, क्योंकि पूर्णाहुति का पात्र भाग्य किसी के भी हाथ में दे दे, यज्ञ के ब्रह्मा तो वे ही थे और अपने यज्ञ की पूर्णता का आभार-प्रदर्शन वे करे तो यह उचित ही है। उल्लेखनीय है कि अपने चेहरे पर बिना किसी तरह की शिकन लाए उन्होंने जिस शालीनता से अपने विचार व्यक्त किए, उसकी नगर में बड़ी चर्चा रही। उन्होंने कहा, 'श्री चतुर्वेदी की दो ही इच्छाएँ रही। एक यह कि देश आजाद हो और दूसरी यह कि हिन्दी राष्ट्रभाषा बने और उन्होंने अपने जीवनकाल में अपनी दोनों इच्छाएँ पूरी होते देख ली।'

अन्त में अपने सम्मान का उत्तर देते हुए श्री चतुर्वेदी ने अपने टेप कराए भाषण के माध्यम से कहा

'मैं अपने आपको उस बागवान की तरह पाता हूँ, जो यद्यपि बगीचे के पेड़-पौधों को उगाता है, धूप-पानी से उनकी रक्षा करता है और खतरों से उन्हें बचाता है, किन्तु ज़रूरत के वक़्त उन्हीं दरख्तों की छाया में सरक्षण प्राप्त करता है। एक बार मैंने कहा था—मैं तो साहित्य की इमारत का वह पत्थर हूँ, जिसे शिल्पियों ने अयोग्य समझकर दूर रख दिया था, किन्तु अच्छे पत्थरों के अभाव में जिसे उसी इमारत के सुन्दरतम कोण पर लगाने का सौभाग्य प्राप्त हो गया। मैं तो आज निमित्त मात्र हूँ।

"जहाँ कहीं मनुष्य का अपने अभिमत के प्रति समर्पण है, जहाँ कहीं जीवन की कर्म से आराधना है, जहाँ कहीं उत्सर्ग और बलिदान के मोम-द्वीप अधकार को भगाने में अपनी बलि दे रहे हैं, जहाँ कहीं नगण्यता गण्यमान्यता को चुनौती दे रही है, जहाँ कहीं हिमालय की रक्षा में सिरो को हथेलियों पर लेकर मरण-त्योहार मनाने वाली जवानियाँ हैं और जहाँ कहीं पसीना ही नगीना बना हुआ है, वही पर, केवल वही पर आपका माखनलाल न दीखते हुए भी उपस्थित रहना चाहता है।"

इस सारे आयोजन में जो बात मन को सबसे ज्यादा अखरी वह यह कि अपने शासकीय सम्मान के इन महत्वपूर्ण क्षणों में दादा एक भी शब्द नहीं बोल पाये। उन्हें मौन बैठे देखकर ऐसे लगता था, मानो स्थितप्रज्ञता की उस अवस्था में पहुँचे हुए हैं, जहाँ मनुष्य सुख-दुख, हर्ष और विषाद की अवस्था से ऊपर उठ जाता है, फिर भी उन्होंने इन थोड़े से शब्दों में अपना जीवन-चरित्र ही कह दिया है। काश आज वे माइक पर बोलते। सोचता हूँ, हीरे-मोतियों की वर्षा ही हो जाती चारों ओर।

दूसरे दिन समारोह के सबसे महत्वपूर्ण अंग साहित्य गोष्ठी का आयोजन था लेकिन जैसा कि सदा से होता आया है मत्रियों के आकर चले जाने से भीड़ छँट गई थी और शूद्र जल की तरह वहाँ निर्मल साहित्यिक वातावरण रह गया था। आज की गोष्ठी का विषय था—'साहित्य की वर्तमान प्रवृत्तियों का समाज पर

प्रभाव'। उसकी दो बैठके हुई। विचारो का स्तर ऊँचा था और उनका प्रकाशन खुले दिल से हुआ। विचारो के कुछ मोती इस प्रकार है

जैसा कि कुछ लोग समझते हैं कि साहित्य में अराजकता आ गई है या उसकी अवनति हुई है पर ऐसी बात नहीं है। जब भी नये रास्ते बदलते हैं, वे कुछ को पसन्द आते हैं कुछ को नहीं लेकिन सबका लक्ष्य आगे बढ़ने की ओर रहता है।

—उदयशकर भट्ट

केवल खोखले आदर्शों एवं झूठे नारों से देश उन्नत नहीं होता। देश उन्नत होता है चारित्रिक सच्चाई से। चीन के हमले के समय हमारी फौजे वापिस लौटी इसे मैं भारत की हार नहीं मानता, लेकिन जिस दिन हिन्दुस्तान के अधिकांश कवियों ने हिन्दुस्तान की विजय का झूठा गीत गाया, गालियों का गीत गाया, उस दिन हमारी असली हार हुई, क्योंकि वह हमारी सांस्कृतिक हार थी।

—विद्यानिवास मिश्र

कवियों के तीन प्रकार होते हैं। कुछ कवि युग-चरण होते हैं। वे युग का निर्माण करते हैं। दूसरे कवि युग-चारण होते हैं। उन्हें कोई स्वयं प्रेरणा नहीं होती, पर वे दूसरे के विचारो का उपयोग करते हैं। तीसरे प्रकार के कवि युग-चरवण होते हैं। उन्हें न तो अनुभूति होती है और न वे दूसरो के विचारो का प्रचार ही करते हैं। वे तो महज समूचे साहित्य का चरवण करते हैं। चतुर्वेदी जी पहली श्रेणी के कवि हैं। उन्होंने एक नये युग का निर्माण किया है।

—राजबली पाडेय

तुलसीदास कविता करते थे, यह उन्होंने हम पर बहुत बड़ी कृपा की, क्योंकि यदि वे कविता न भी करते, तो भी इतने बड़े सत, भक्त और साधक थे कि वे बहुत बड़े आदमी होते, लेकिन हम जो कविता करते हैं, यदि हम से वह कविता हटा दी जाय तो हम कुछ भी नहीं बचते। कविता हटा लेने पर भी जो जीवन से महान बना रहे, वही सच्चा कवि है।

—शिवमगल सिंह 'सुमन'

हजारो वर्षों से यहाँ की सस्कृति में इस्लाम से एवं पाश्चात्य सस्कृति से संघर्ष हुआ। मुसलमानो से राजनैतिक संघर्ष था। अंग्रेजो से राजनैतिक ही नहीं, सांस्कृतिक संघर्ष भी चला। इससे विचारो में उत्तेजना फैली, सांस्कृतिक भूकम्प आया। आज जो विचार बदल रहे हैं, नाना वाद आ रहे हैं, वे स्थायी नहीं हैं। हमारी सस्कृति हजारो वर्ष पुरानी है और उसमें स्थायित्व है। अतएव आज जैसे संक्रमणकाल में घबराने की आवश्यकता नहीं। इसी में से स्थायी साहित्य आयेगा।

—श्रीनारायण चतुर्वेदी

माखनलालजी में वैष्णवधारा प्रबल रही, किन्तु उन्होंने जेल के सीखचो को प्रणाम किया और उससे युग-धर्म विच्छिन्न नहीं हुआ बल्कि राष्ट्रीय कविता की एक नई धारा आई। आज जो कविताये आ रही हैं उनमें राष्ट्रीय चेतना कम नहीं

है। आज हम किसी को उपदेश नहीं देते, एक अनुभव देते हैं। —जगदीश गुप्त
 मैं समझता हूँ पूर्ववर्ती कवि और आज के कवि में अन्तर है। आज के कवि
 को प्रबुद्ध होना है। उसे युग-चेतना को वाणी देकर अपनी प्रवृत्तियों को परिचित
 करना है, इसलिए उसे ज्ञान की आवश्यकता है। आज आस्था का नहीं, अन्वेषण
 का युग है। —भगीरथ मिश्र

जगत् के साथ, सत्य के साथ सम्बन्ध बनाना आवश्यक है। राष्ट्र शब्द को
 लेकर जो आत्मार्पण की बात कही गई, वही मुख्य बात है। मूल्य होता है समर्पण
 से; चाहे वह किसी के प्रति हो और इसी में से साहित्य की सृष्टि होती है।
 चतुर्वेदीजी की कविता में हरियालापन आज भी है। उम्र पक गई, पर कविता
 हरी है। वे शरीर की दृष्टि से पुष्ट नहीं रहे, पर उनका काव्य कितना पुष्ट है।
 वह युवकों को भी लज्जित करने वाली कविता आज तक देते रहे, वे इसीलिए
 चिरन्तन युवा हैं। जिन्दगी में जब तक ताजगी रहती है, तभी तक वह जिन्दगी
 है। पकी कि गई। ज्ञान का असली रूप जानना नहीं, जिज्ञासा है। बड़े-बड़े
 वैज्ञानिक विज्ञान-वेत्ता नहीं, जिज्ञासु होते हैं और यही साहित्य का भी प्राण है।

—जैनेन्द्रकुमार

पूज्य दादा माखनलाल जी का यह सम्मान-समारोह खण्डवा में एक त्याहार
 की तरह मनाया गया और जनसाधारण ने इसमें उसी भावना से भाग लिया,
 जिससे गंगा या नर्मदा में वह स्नान करता है। दादा के मन पर इसका क्या प्रभाव
 पड़ा, यह महत्वपूर्ण प्रश्न है और इसका उत्तर देना सरल नहीं, पर उत्सव के
 बाद बहुत समीप से, बहुत गहराई से उन्हें देखभालकर यह अवश्य कहा जा सकता
 है कि इससे उनकी आत्मगौरव की भावना प्रतिच्छवित नहीं हुई, उनका चिन्तन
 ही चादनी में नहा गया है। सचाई यह है कि वे सदा मन के इतने ऊँचे स्तर पर
 रहे हैं कि कोई समारोह उन्हें गर्वित करे, यह संभव नहीं। मेरा तो खयाल है कि
 इस समारोह को जन-साधारण की तरह दादा के मन ने भी एक पारिवारिक पर्व
 ही माना—उनकी खुशी यही थी कि उनके इतने अपने एक साथ उनसे मिल
 लिए। दादा शतायु हो।

चतुर्वेदीजी के साथ तीन दिन



डॉ० पद्मसिंह शर्मा 'कमलेश'

बम्बई में हिन्दी साहित्य सम्मेलन के सन् १९४८ के अधिवेशन के समय से मैं ऐसे अवसर की खोज में था जिसमें श्रद्धेय माखनलालजी चतुर्वेदी के जीवन और साहित्य के विषय में, उनके निकट रहकर, कुछ जान सकूँ। इस बीच कई बार पत्र लिखकर भी तिथि निश्चित की, पर जीवन की व्यस्तताओं ने बाधा बनकर यह कार्य न होने दिया। सन् १९५२ में जब दिसम्बर की छुट्टियाँ हुईं तब अचानक विचार आया कि क्यों न खडवा की तीर्थयात्रा की जाय। इस विचार का आना था कि कार्यक्रम बन गया और मैं २८ दिसम्बर की प्रातः काल दो बजे बम्बई एक्सप्रेस में सवार हो गया। चल तो पड़ा, पर रेलगाड़ी से पूरे दिन यही आशंका बनी रही कि कहीं ऐसा न हो कि यह साहित्यिक सत खडवा से बाहर हो और मेरा जाना व्यर्थ हो जाय, लेकिन सहसा जिस प्रेरणा ने मुझे खडवा जाना सुझाया था, उससे यह भावना भी जाग्रत हुई कि जब मैं इतनी श्रद्धा-भक्ति लेकर जा रहा हूँ तब ऐसा नहीं हो सकता कि मेरा श्रम विफल हो जाय। यों कभी आशा और कभी निराशा के अचल में मुह छिपाता मैं उस दिन सायंकाल ५ बजे खडवा पहुँचा।

'कर्मवीर' कार्यालय के पास ही श्रद्धेय चतुर्वेदीजी का निवासस्थान है। वाहक प्रेस के बदले वही पहुँच गया। पूछा तो पता चला कि चतुर्वेदीजी घूमने गए हैं। एक किशोर ने मेरा सामान तो वाहक से वही उतरवा लिया और मुझसे प्रेस जाने के लिए कहा। मैं प्रेस पहुँचा। सकुचित और अपराधी बना हुआ। कार्यालय में एक शान्त स्वभाव के लगभग चालीस वर्ष की अवस्था के स्वस्थ सज्जन बैठे थे। उनसे मैंने अपना मन्तव्य कहा और पहले लिखकर निश्चय न करने की भूल तथा धर्मशाला में स्थान न मिलने की विवशता बताई। मैं क्या कहूँ जैसे कोई घाव पर शीतल मरहम लगा देता है, वैसे वह सज्जन बोले, "आप बैठिए। अभी दादा आते होंगे, तब सब ठीक हो जाएगा।" और एक लडके से चाय लाने को कह

दिया। उनकी इस शालीनता को देखकर मेरा अन्तर उनके प्रति आदर से भर गया और मैं चुपचाप उनकी मानवता का चिन्तन करता हुआ बैठ रहा। यह चतुर्वेदी जी के लघु भ्राता श्री बृजभूषण चतुर्वेदी थे जिन्हें चतुर्वेदीजी 'ब्रज बाबू' कहकर पुकारते हैं और जो प्रेस तथा 'कर्मवीर' का संचालन करते हैं।

चाय पीकर समाप्त ही की थी कि जिस किशोर ने मेरा सामान वाहक से घर पर उतरवाया था उसने आकर सूचना दी कि दादा घूमकर आ गए हैं और सामान अतिथिगृह में रखवा दिया गया है। मैं प्रेस से उठा और बिना हाथ-मुह धोए और कपड़े बदले ही चतुर्वेदीजी के पास पहुँच गया। उस समय चतुर्वेदीजी एक पलंग पर तकिए के सहारे बैठे थे। मैं उनके चरण छूकर एक कुर्सी पर बैठ गया। वह कमरा जिसमें वह बराबर पलंग पर तकिए के सहारे बैठे रहते हैं और रात को जिसमें सो भी रहते हैं अधिक बड़ा नहीं है। उसमें दो बड़ी-बड़ी आल-मारियाँ हैं, जिनमें आवश्यक पुस्तकें और अन्य सामग्री रखी है। एक कोने में शेल्फ में वे गुजराती, मराठी, अंग्रेजी, हिन्दी, संस्कृत आदि भाषाओं की पुस्तकें हैं जिन का अध्ययन वह बहुधा करते रहते हैं। एक जाली की छोटी-सी आलमारी में दवा की शीशियों रखी हैं। इन शीशियों का उपयोग वह दिन में कई बार करते हैं। चित्र उस कमरे में केवल चार हैं। एक नर्मदा के भेडाघाट का है जो घर के भीतर जाने वाले दरवाजे पर उस स्थान पर लगा है जिसपरसे वह उसे बार-बार देख सकते हैं। दूसरा महात्मा गांधीजी का है। यह आदमकद तैल चित्र है। शेष दो फोटो हैं जिनमें एक कवि की पूज्या माताजी का और दूसरा स्वयं कवि का जिसमें वह अपने भाई के एक पुत्र के साथ हैं। मुझे लगा कि चारों चित्र कवि की आत्मा की प्यास को बुझाने के लिए लगे हैं। यह भेडाघाट तो कवि को बचपन ही से प्रिय रहा है और उसके सौंदर्य का वर्णन करते-करते आज भी वह आत्माविभोर हो जाते हैं। महात्माजी के व्रत पर उनका जीवन ही देश की बलि चढ़ चुका है। माताजी के प्रति उनकी श्रद्धा है और शिशु उनके खिलौने हैं। वह बराबर इसी कमरे में रहते हैं और यही आगतुको से मिलते हैं। केवल खाना खाने के लिए भीतर घर में जाते हैं।

मैंने चरण-स्पर्श करने के कुछ देर बाद उनके स्वास्थ्य के सम्बन्ध में पूछा तो कहने लगे, "मुझे सर्दियों बड़ी कष्टप्रद होती है इसीलिए मैं सर्दियों के मौसम में कहीं नहीं जाता। अभी-अभी इन्फ्लुएन्जा हो चुका है।"

"शायद इसीलिए आप हमारे आगरा विश्वविद्यालय के कवि-सम्मेलन में भी नहीं आ सके?" मैंने पूछा।

वह बोले, "कवि सम्मेलन में न आ सकने का तो इसके अतिरिक्त एक और भी कारण है। वह यह कि मैं बराबर अस्वस्थ रहता हूँ, इसीलिए मेरे साथ तीन-चार आदमी सभालने के लिए चलने हैं। इस प्रकार मेरी यात्रा बड़ी व्यय-साध्य होती है। कवि-सम्मेलन में बुलवाने वाले इतना दे नहीं सकते। अपनी ओर से कुछ

माँगना अशोभनीय जान पड़ता है। छोटे-मोटे स्थानों की बात जाने दीजिए, एक बड़े सम्मेलन में मुझे बुलाया गया था। मैं चला गया, पर वहाँ से जो कुछ मिला, उसके अतिरिक्त मुझे तीन सौ रुपए अपने पास से खर्च करने पड़े। तब से मैंने निश्चय कर लिया है कि जाना ही नहीं और कही जाना तो अपने बलबूते पर। लेकिन अपनी स्थिति ऐसी नहीं है कि निभा सके, इसलिए कवि-सम्मेलनों में जाना बन्द-सा ही है।”

इस समय इतनी ही बात हुई और वह चुप हो गए। मैंने भी कपड़े आदि बदलने के लिए आधे घंटे की उनसे छुट्टी माँग ली। नौ बजे के करीब मैं फिर उनकी सेवा में पहुँचा। मैं सफर की थकान और सिर-दर्द के कारण नाश्ते के लिए मना कर चुका था, इसलिए थोड़ा-सा दूध ही लिया।

इस समय जो बातचीत हुई वह गद्य काव्य को लेकर हुई। ‘साहित्य देवता’ के नाते वह हिन्दी के सर्वश्रेष्ठ गद्य-काव्य लेखकों में हैं और मैं गद्यकाव्य पर खोज कर रहा था। इसलिए, इस विषय पर जब उनके विचार जानने की अभिलाषा मैंने प्रकट की, तब उन्होंने कहा, “मैगद्य-काव्य नाम की चीज नहीं मानता। मैंने तो जो कुछ गद्यमें लिखा है और जिसे आप लोग गद्य-काव्य कहते हैं, वह मेरे निकट भाव की भाषा है और मैं उसे इसी नाम से पुकारता हूँ। यह भाव की भाषा मुझे कैसे मिली इसकी भी एक कहानी है। हुआ यह कि मैं आरम्भ ही से इस बात की तलाश में रहा कि कोई बहुत अच्छा गद्य मिले। बात यह है कि हमारा घर राधावल्लभीय सम्प्रदाय का है। इस सम्प्रदाय के आचार्य हितहरिवंश हैं। इस सम्प्रदाय में राधादेवी कृष्ण की प्रथम सेविका हैं। राधावल्लभीय और कबीर, दो ही ऐसे सम्प्रदाय हैं जिनका जन्म हिन्दी कविता से हुआ। भारतेन्दु बाबू हरिश्चन्द्र राधावल्लभीय सम्प्रदाय के मानने वाले थे। इस सम्प्रदाय की मान्यता होने से हमारे यहाँ पाँच वैष्णव-भजन गाए बिना भोजन नहीं मिलता। यह अनिवार्य था। इस का फल यह हुआ कि क्रान्तियुग में फरारी के दिनों में किसी जगल में यदि किसी गौड़ के यहाँ रोटी खायी, तब भी पाँच पद अवश्य गाए गए। उनमें एक चाव-सा रहा। भाषा में यह बात इस प्रकार आयी कि मुझे भोपाल राज्य में नादनेर गाँव में संस्कृत पढाई जाती थी। अध्यापक थे मेरे बाबा—ताऊजी। उनमें प्रेम तो कम था पर अध्यापक की प्रखरता बहुत थी। बड़े कड़े थे। उनका कहना था, ‘संस्कृत पढो, पर हिन्दी नहीं।’ उस समय मेरी अवस्था बारह-तेरह वर्ष की थी। प्राइमरी पास करके गया था। उन्होंने हिन्दी पढने पर तो रोक लगाई, पर मुझे मन्दिर-पूजा का अधिकार दे दिया। मन्दिर में मूर्ति के ऊपर का भाग खाली था, ताकि कोई मूर्ति के ऊपर पैर रखकर न जा सके। शेष दुछत्ती में एक तावे की परात में बहुत-से किताबों के बस्ते रखे थे। मैंने एक दिन दुछत्तीमें पहुँचने के लिए रस्सी बांधी और ऊपर चढ़ गया। जल्दी में एक पुस्तक हाथ लगी—लल्लूलालजी

का 'प्रेम सागर'। उसे लेकर मैं नीचे उतर आया और बस्ते ज्यो के त्यो जमा दिए।

"पुस्तक तो ले आया, पर पढ़ू कैसे। समस्या का समाधान खोजा तो ज्वार की करब से भरी एक बैलगाड़ी में छिपकर पढ़ने लगा। पुस्तक इसी में छिपा देता था। एक दिन मथुरा-गमन का प्रसंग आने पर मेरी आँखों में आँसू छलछला आए। मैं कह नहीं सकता, मेरी क्या दशा हुई। आज जब मैं अपने उस गद्य को देखता हूँ जिसे लोग गद्य काव्य कहते हैं तब पाता हूँ कि मेरे गद्य-काव्य का जनक 'प्रेमसागर' है और इस आधार पर मैं कह सकता हूँ कि हिन्दी को गद्य-काव्य का जन्म देने में लल्लूलालजी का पहला हाथ है। इस प्रकार आगरा ही से पहले-पहल गद्यकाव्य का जन्म हुआ। जब 'प्रभा' पत्रिका निकलती थी तब अगरा के ऋषीश्वरनाथ भट्ट और ब्रजनाथ गोस्वामी उसमें लिखा करते थे। मैंने उनसे लल्लूलालजी के घर का चित्र मगाया था। यद्यपि पिताजी हिन्दी के अध्यापक थे और घर पर तुलसीकृत रामायण थी तथापि उस दिन चोरी से 'प्रेमसागर' पढ़ने में जो स्वाद मिला, वह अपूर्व था।

"दूसरा धक्का मुझे स्वामी रामतीर्थ की शैली ने दिया। उनके एक-एक वाक्य में अनन्त बलशाली प्रयोग है। लल्लूलाल जी की तरह रामतीर्थ भी परम वैष्णव हैं।

"तीसरा हिन्दी गद्यकाव्य लेखक मैं पूर्णसिंह को मानता हूँ। 'सरस्वती' में उनकी 'नयनो की गंगा' पढ़ी, तो मैंने कहा कि रामतीर्थ के शिष्य से यही आशा की जा सकती है।

"रायकृष्णदासजी ने लिखा, तब बड़ा प्यारा लगा। मैं तो जीवन की सार्थ वस्तुओं का उपासक था। एक आदमी और पसंद आया। वह था लाला हरदयाल। तर्क के अपरिमित जोर में यह आदमी धर्म का सम्मार्ग छोड़ गया बाकी भाषा वही है जो रामतीर्थ की देन है।"

इसी बीच एक शिशु ने आकर अपने खिलौने उनको दिखाए। वह यह चर्चा बन्द करके उसको समग्र भाव से खिलाने लगे और उसकी सन्तुष्टि के बाद बोले, "मुझे बगला नहीं आती। मैंने जो गद्यकाव्य लिखे हैं वे मेरी अपनी ही उम्रग है। सन् १९१३ की रामनवमी को मैंने 'जियो और जीने दो' नामक गद्यकाव्य लिखा था। मैं अपने छोटे-छोटे गद्यखंडों में किसी प्रभु के पास नहीं, किसी प्रिय के पास पहुँचना चाहता हूँ। मेरे लिए प्रभु और प्रिय में कोई अन्तर नहीं है। इसीलिए मैंने देश को भी राधा और कभी कृष्ण मानकर उनकी आराधना की है।"

"तो क्या आप वैष्णववाद को क्रान्ति का प्रेरक मानते हैं?" मैंने पूछा

उन्होंने कहा, 'अवश्य। क्रान्ति मेरे वैष्णववाद से दूर नहीं है। 'वैष्णवविजय' शास्त्रीय धार्मिक जीवन के विरुद्ध विद्रोह था। शास्त्र का ईश्वर शेषनाग की गोद में बैठकर लक्ष्मी से पैर दबवाने का आदी था। भक्तों का ईश्वर भक्तों की कुटिया

छानने का आदी था। यह सघर्ष है, जिसका मूल है ईश्वर। उसे ईश्वरत्व से उतार कर मजदूरी में लगाना है। वही ईश्वर धनुष-बाण से तुलसी की कुटिया रखाता है। मैंने अपने नारायण से सम्पूर्ण देश की कुटिया छवा ली और जो देश बना उसे नारायण मानने लगा।”

जब मैंने कहा कि यह तो आपकी एक मौलिकसूझ है, तब वह कहने लगे, “जिसे आप मौलिकता कहते हैं वह मेरी लाचारियों का नाम है। मुझे देश की सेवा करनी थी। उसके लिए लेखनी ही का सहारा था, इसलिए उस समय यह सोचना आवश्यक था कि सतह पर से इतनी ऊंची उठी हुई चीज लिखूँ कि किसी पर सकट न बरस जाय। सन् १९२० में एक व्यक्ति के लिए लिखा था

फिसल जाऊँगा, ललचा रहे, तुम्हारी आज्ञा है
मत हटो।

लिए वे दड-भेद कस रहे और तुम कहते हो
मर मिटो।

आपदाओं के जीवनप्राण ! विवश करते
मुझको भगवान !

जहाँ खुल पडती जरा जबान, बनाते
काँटोवाला स्थान !

पाप से मिलती हो, तो देव नहीं है देश
भक्ति की चाह,
कहो, आज्ञा दो कैसे बढूँ, बताओ परम मुक्ति
की राह।

इन पक्तियों को सुनाने के बाद वह सहज भाव से बोले, अब पैसठ वर्ष की अवस्था में मुझे यह कहने का अधिकार हो कि ऐसे अज्ञात को देश में ज्वाला जलाने के लिए प्रस्तुत करने का अभ्यास किसी को था ही नहीं, तो अनुचित नहीं है। अभ्यास कदाचित् किसी को किसी भाषा में नहीं था। सावरकर को एक कविता के ऊपर काला पानी होने की बात सुनी थी।

सत्याग्रह में इस भावना से जो परिवर्तन आया, उसका आभास इन पक्तियों से मिल सकता है

दो आज्ञा, अन्दर से पा लूँ तग जगह में कर दो बन्द
भूख और एकान्त चिन्तना दोनों का लूटूँ आनन्द
वे हथकड़ियाँ, मृदुल बेडियाँ बनी कोट कोड़े स्वच्छद
देने में तुमको बल देवे इन सबके हित करुणाकन्द।

उस स्थिति में मैं सबको ले जाकर प्रभु के सामने खड़ा कर देना चाहता था। ‘आनन्द मठ’ ही का आदर्श यहाँ पूर्ण रूप से आया है। हमारी प्रार्थना उन दिनों

जेल में यह होती थी

माधव दिवाने हाव भाव पै बिकाने,
अब कोऊ चहै निदैं चहै बन्दै काह परवाह ।
बौरन से बातै जनि कीजै नित आइआइ
ज्ञान ध्यान खान पान काहू की यहाँ न चाह ॥
भोगन के व्यूह तुम्हे भोगिवौ हराम भयो
दुख की सराह यहाँ चाहिए सदा ही आह ।
विपदा जो दूटे कोई सब सुख लूटै
मन मोहन न छूटै तो कराह भी सदा सराह ॥

यह मूल भावना है। जब खड़ीबोली में लिखने लगा तब मैंने कुछ खो दिया। बहुत खोया है। पाया है केवल बलिदान का आवेग। हूँ, मैं यह अवश्य मानता रहा हूँ कि खुला लिखने से काव्य का सौष्ठव जाता रहता है, और माधुर्य पर देश का उत्तरदायित्व है। शैली की दृष्टि से 'वन्दे मातरम्' मेरा आदर्श है, जिसमें सब चीजे आ जाती हैं।

“तब तो ऐसा लगता है कि आप बचपन ही से असाधारण प्रतिभा लेकर पैदा हुए हैं।” मैंने सहज भाव से कह दिया।

बिना सकोच ही के अपने बचपन का परिचय देते हुए वह बोले, “बचपन में मैं शरारती बहुत था। उन दिनों बुआ आती थी और महीनो रहती थी। प्रभाती गाती थी। मैं लिहाफ ओढ़े कस्तूरी वहन के साथ सोता रहता था। उनकी प्रभाती 'जागिए ब्रजराज कुवर भोर भयो प्यारे' से आरम्भ होती थी। एक दिन मैंने उनके स्थायी और अतरे को बदलकर लेटे ही लेटे गाना शुरू किया 'उठो मेरे दोनो बैल, जगल तुम चरो घास, घर की अब छोडो आस, भोर भयो प्यारे।' काका घर पर थे। इस पर दो लाते पडीं लेकिन यही मेरी पहली कविता थी। वैसे पिताजी मेरी शरारत से सुख पाते थे और कभी नहीं डाटते थे। मेरी दूसरी रचना 'नर-काव्य' है। हुआ यह कि बालम भट्ट नाम के एक सज्जन 'अमर कोश' पढाते थे। वह लडको को लकड़ी लाने के लिए जगल में ले जाते थे। पिताजी को यह पसन्द नहीं था, पर मैं इसमें शरारत का मौका पा लेता था, इसलिए चला जाता था। एक दिन बालम भट्ट हम सबको नदी किनारे ले पहुँचे और बाटियाँ बनने लगीं। सब कुछ तैयारी हो गई पर देखातो नमक नहीं। दो लडके नमक लेने भेजे गए, पर वे बड़ी देर तक लौटकर ही नहीं आए। मुझे उस समय तुकबन्दी की सूझी और ये पक्तियाँ गुनगुनाने लगा

बालम भट्ट के तीन छोकरे,
दो बाजार में जा सटके,

नमक बिन अटके

बालम भटके

न जाने कैसे बालम भट्ट ने यह सुन लिया। पूरा भरा हुआ घड़ा मेरे ऊपर उलट दिया। दो तमाचे जड़े और ऊपर से पिताजी से भी शिकायत की, “गुरुजी, तुम्हारा लडका बड़ा चाडाल है। मेरे ऊपर गीत बना दिया और पिटा।”

तीसरी घटना मेरे फूफा के यहाँ की है। फूफा के बड़े भाई हमारे सामने ही रहते हैं। बीच में केवल सड़क थी। उनकी भतीजी द्रौपदी दस वर्ष की थी और मैं बारह वर्ष का। पास में ही हनुमान जी का मंदिर था। मैंने उन पर कील से एक ‘समन’ लिखकर लगा दिया। उसे काशीराम नामक भाट ने पढ लिया। चट से द्रौपदी के पिता धनीरामजी से जाकर बोले, “काका, तेरी तो जड़ से काट ली।”

“कौन ने काट ली रे ?”

“तेरे भाई के भतीजे ने।”

धनीराम ने लट्ठ उठाया और मुझे मारने दौड़े। मैं भागा और खेतों में जाकर छिप गया। उस पर मैंने फिर एक तुकबन्दी लिखी

धनीराम की पोली पाई,
उसमें निकली द्रौपदीबाई।
द्रौपदीबाई ने बिछाई खाट,
उस पर बैठा काशी भाट।
काशी भाट ने काटी जामन,
उसमें से निकला बैजू बामन ..

पचास वर्ष की उम्र में सोचने लगा था कि इस चापल्य ही में शायद वे सब प्रवृत्तियाँ मौजूद थी जो परिस्थितियाँ पाती गईं और विकसित या अविकसित होती गईं।”

थोड़ी देर रुककर वह बोले, “सुभद्रा (स्वर्गीया श्रीमती सुभद्राकुमारी चौहान) के पति श्री लक्ष्मणसिंह चौहान बचपन से मेरे प्रिय विद्यार्थी थे। उन्हें मैंने पढाया नहीं तो भी वह मेरे बहुत निकट रहे हैं। मैट्रिक में थे तब रामायण उन्हें पढाता था। उनसे बड़ी पारिवारिकता और सान्निध्य रहा। वह मेरे सब भेदों को जानते थे।”

“तो क्या आपने अध्यापकी भी की है ?” मैंने पूछा।

“बिलकुल,” उन्होंने कहा, “मैं साधारण स्थिति का व्यक्ति हूँ। पिताजी भी अध्यापक थे। मैंने भी मिडिल पास करके नार्मल में दाखिला लिया और अध्यापक बना। लेकिन अध्यापक होते हुए भी मेरे साहित्यिक और राजनैतिक कार्य बराबर चलते रहे हैं। जब मैं अध्यापक था तब भी मेरी विचित्र प्रकृति मुझसे नाना प्रकार से भावुकता का प्रदर्शन कराती रहती थी। उसका एक ही उदाहरण दूंगा— वह

यह कि मैं सफल अध्यापक था। पर, सन्ध्या के समय एकान्त में चला जाता था और एक छोटे पेड़ को अपना कोट पहनाकर तथा उसे अपना साफा बाँधकर कहता था, 'बड़े अच्छे लगते हो, प्यारे।' और घटो उसे बैठा देखता रहता था। जब समाधि भंग होती थी तब अपने कपड़े उससे उतारकर पहनता था और चला आता था।

“आप राजनीति में कैसे आए ?” मैंने पूछा और प्रसंग बदला।

वह बोले, 'इसका कारण श्री माधवराव सप्रे थे। वह मुझे बहुत प्यार करते थे और लोकमान्य तिलक से प्रभावित थे। वह क्रान्तिकारी होते हुए भी गांधीवाद से प्रभावित थे। वही मुझे क्रान्तिकारी से गांधीवादी बना गए। वैसे एक बार मैंने खेल-ही-खेल में सन् १९०६ में दशाश्वमेध घाट पर गंगाजल और गीता हाथ में लेकर देश पर बलिदान होने की प्रतिज्ञा की थी। सन् १९१३-१४ के अक्टूबर में लखनऊ सम्मेलन में गणेशजी (श्रद्धेय गणेशशंकर विद्यार्थी) भी मिले। वह भी क्रान्तिकारियों के साथ सबद्ध थे। उनके भेजे यू० पी० के क्रान्तिकारी मेरे यहाँ खडवा में रहते थे। गणेशशंकरजी के सपर्क ही से राजनीति और साहित्य दोनों एक साथ मेरे जीवन के अंग हो गये। सार्वजनिक जीवन में आकर मैंने अपने क्रान्तिपथ को साहित्य के माध्यम से व्यक्त करना प्रारम्भ किया। गणेशजी ने ही सबसे पहले मेरी रचनाएँ छापना शुरू किया। इधर सप्रेजी ने इस प्रान्त के व्यक्तियों को सस्थाओं के निर्माण में लगाया। सप्रेजी का दृष्टिकोण मनोवैज्ञानिक था, गणेशजी का बहुत्वपूर्ण। पत्नी की मृत्यु पर स्वयं गणेशजी आए और मुझे ले गए।

उन्होंने मुझसे इस दुःख को भुलाने का आग्रह किया। पत्नी की मृत्यु पर मैंने बहुत लिखा। एक रचना बहुत करुण थी जिसका प्रकाशन गणेशजी ने नहीं करने दिया। यो मैंने जीवन से प्रभावित होकर ही लिखा है। यह एकेडेमिक दिशा है जो मेरी पढ़ने-लिखने की प्रकृति में से आ गई। कलकत्ता जाऊँ तो इम्पीरियल लायब्रेरी में और बम्बई जाऊँ तो पेटिट इन्स्टीट्यूट में समय गुजारता हूँ। मैं जीवन को उसकी मूर्ति मानता हूँ और रचना को उसकी कीर्ति, अतः सघर्ष में जब तक जीवन नहीं जागता, तब तक लिखने की कभी इच्छा नहीं होती। जीवन जाग उठता है, तब लिखने का न्योता नहीं देना पड़ता। यह मेरा बल नहीं है, मेरी भयकर कमजोरी भी है।”

उन्होंने कुछ विराम लिया और मैंने उनके दाम्पत्य जीवन के सम्बन्ध में कुछ जानने की जिज्ञासा प्रकट की जिसे उन्होंने इस प्रकार शान्त करने की चेष्टा की। “मेरी शादी चौदह साल की उम्र में हुई थी। पत्नी तब दस वर्ष की थी लेकिन सघर्षों ने पत्नी को टी० बी० का शिकार बना दिया। मैं उसे बलवर्धक भोजन न दे सका और न उचित इलाज ही करा सका। उसके बाद दूसरी शादी के लिए भी लोगो ने जोर दिया लेकिन मैं सदा यही कहता रहा कि शादी से उस साथी

को कहीं से लाएंगे। एक बार स्वीकृति दे भी दी तो तीसरे दिन गणेशजी को तार दे दिया।

मेरी स्वीकृति भयकर है। साथ ही एक कविता भी उस समय लिखी जिसकी दो पक्तियाँ ये हैं

किया जनकजा ने कुजो मे सौदा जीवन-धन का।

तृण से हलका मूल्य हो गया तभी जनक के प्रण का।।

पत्नी की मृत्यु के बाद से मेरा खाना-पीना कठिन हो गया। उदासी ने घेरा और बीमार हो गया। कारण जो बोलता नहीं, वह अधिक सहता है।

लेकिन तब से एक विचित्रता मेरे स्वभाव में आ गई। लडकियों के प्रति पूज्य भावना मेरे हृदय में बढ गई। सात वर्ष तक तो यह हुआ कि मैंने किसी से राखी ही नहीं बधवाई। राखी का दिन आता था और मैं टिकिट कटाकर किसी पास वाले स्टेशन पर उतर जाता था। तभी से मेरा मन इतनी सुकुमारता से भर गया है कि बच्चियों की विदा का दृश्य बडा कष्टप्रद होता है। आँखें भर आती हैं। सब से बडी बात तो यह हुई कि मैं बडे और छोटे सबको माँ लिखने लगा। श्रीबालकृष्ण शर्मा नवीन मुझे 'माई डियर मदर' 'मेरी प्यारी माँ'—लिखा करते थे लेकिन सुभद्राकुमारी चौहान के साथ हमारा 'माँ' लिखना चला गया। मैंने १८-१९ वर्ष से 'माँ' नहीं लिखा।”

हमारी यह बैठक समाप्त हो गई और हम लोग खाना खाने के लिए अन्दर गए। मेज पर थाली आयी तो उनका भोजन बहुत ही सादा और हलका था। नाश्ते के वक्त मैंने देखा था कि उन्होंने आधे पानी और आधे दूध में 'ओवल्टीन' डालकर दोप्याले लिए थे। सोचा, कोई न कोई रहस्य है जो वह इस प्रकार का भोजन करते हैं। उनसे जब इसका कारण पूछा तब बोले, “बात सन् २७ की है। मैं अक्सर बीमार हो जाता था, कभी पेचिश, कभी कुछ। तब से मेरा यह नियम हो गया है कि एक तो मैं सदा उबला हुआ पानी पीता हूँ, यहाँ तक कि यात्रा तक में बोतलें साथ चलती हैं। दूसरे, पत्नी के या धुलकर पानी हो जाने वाले साग लेता हूँ, जैसे घिया, तोरई, ककोडा आदि। दाल नहीं खा सकता। दाल का पानी लेता हूँ। फुलके एक-दो चलते हैं। अन्त में दूध या दही लेता हूँ। दोपहर का भोजन तभी करता हूँ जब दस्त की शिकायत नहीं रहती। सामान्यतः डेढ पौने दो बजे का समय निश्चित रहता है। शाम को दोप्याले दूध और ओवल्टीन लेता हूँ। और आखिरी हिस्से के साथ ईसबगोल का सेवन करता हूँ।”

“लेकिन दादा, आपका शरीर दुर्बल भले ही हो, आपका मानसिक सतुलन तो गजब का है।”

“इसके लिए मैंने स्वर-साधना की है। उसका इतिहास यह है कि जब बावन वर्ष की उम्र में सहसा मेरा मानसिक सतुलन बिगड गया, तब मुझे 'कल्याण' में

एक लेख पढने को मिला। उसमें स्वर-साधना का तांत्रिक विवेचन था। स्वर से मुझे सकेत मिलते हैं। बाएँ नथने का स्वर शीत और दाएँ का उष्ण होता है। बाएँ नथने का स्वर अटूट रहता है। अतः बाएँ नथने में रुई लगा लेता हूँ। दायाँ मेरे अनुकूल है। बायीं करवट लेटा जाय और दायाँ स्वर साधा जाय तो स्वास्थ्य ठीक रहता है।”

तदनन्तर वह विश्राम करने चले गए। सायंकाल के समय चायपान के बाद तागा आया और हम लोग एक तालाब के किनारे पहुँचे। तालाब के किनारे ही वह मंदिर है जहाँ किसी समय पत्नी के साथ वह सैर करने के लिए आया करते थे। उन्होंने रास्ते में आते हुए पडावा मुहल्ले का वह मकान भी दिखाया जहाँ उनकी पत्नी का स्वर्गवास हुआ था। मुझे आश्चर्य तो तब हुआ जब उन्होंने खडवा की प्राचीन दशा का व्योरा देना आरम्भ किया। आबादी, जिनिंग फ़ैक्टरियो, कपास की गाडियो, ज्वार की खास पैदावार और भाँग-गाजे के गोदामों से लेकर साहित्यिक और सांस्कृतिक जीवन की कोई ऐसी महत्त्वपूर्ण वस्तु नहीं थी, जिस पर उन्होंने चर्चा नहीं की। जनजीवन के हर पहलू पर उनकी टिप्पणियाँ सुनकर मुझे उनके विराट और सहानुभूतिशील हृदय की झलक मिली।

दूसरे दिन हमारी बैठक फिर जमी। आज की बात ‘कर्मवीर’ और पत्रकार-कला को लेकर आरम्भ हुई। मध्यप्रदेश के साहित्यिक और राजनीतिक जीवन में ‘कर्मवीर’ का विशेष हाथ रहा है। नई पीढ़ी के निर्माण में भी ‘कर्मवीर’ का अपना विशेष महत्त्व है। उन्होंने कहा, ‘कर्मवीर’ का डिव्लेजेशन १२ सितम्बर, १९१६ को दिया था। वह मेरे राजनीतिक और साहित्यिक प्रयत्नों को गति देने का प्रमुख साधन सिद्ध हुआ। वैसे सन् १९०६ ही से मैं ‘रिवोल्यूशनरी पार्टी’ में हो गया था। स्वदेशी कपडा पहनने से पुलिस को सदेह हो गया और तब तिरैसठ बार तलाशी लेने से दो बार जेल की यात्रा करनी पड़ी। इसके बाद सन् १९१६ में मध्यप्रदेश में हिन्दी साहित्य सम्मेलन को निमंत्रण भी मैंने ही दिया था। साहित्य और राजनीति के संचालन के लिए तभी मैंने एक पत्र की आवश्यकता अनुभव की और जैसा कि कहा है ‘कर्मवीर’ का आरम्भ किया। सच तो यह है कि मैं जर्नलिज्म को नहीं मानता। मैंने तो जर्नलिज्म में साहित्य को स्थान दिया है। बुद्धि के ऐरावत पर म्युनिसिपल कूडा ढोने का जो अभ्यास किया जा रहा है अथवा ऐसे प्रयोग में जो सफलता प्राप्त की जा रही है उसे मैं पत्रकारिता नहीं मानता। निन्दा और स्तुति के ग्राहकों को छोड़कर केवल गुणग्राहकों का समूह रह जाता है जिन पर पत्र चलाना पड़ता है। इतना धीरज और पाबन्दी स्वीकार करनी पड़ती है। तब भी केवल साप्ताहिक पत्र पर जीवन-यापन करने का एकमात्र उदाहरण ‘कर्मवीर’ है। यत्रणा और कठिनाइयों का इतिहास अवश्य इसके साथ निर्माण हुआ है। मैंने उसके द्वारा सरकार की कठोर-से-कठोर आलोचना की है। जब राजाओं

और प्रजा की लड़ाई रियासतो मे चलती थी तब प्रजा का सहायक था, पर ब्रिटिश सरकार और राजाओ की लड़ाई मे राजाओ का सहायक रहा हूँ। सबसे बडी बात तो यह रही है कि 'कर्मवीर' के संचालन के लिए मैने खडवा जैसे छोटे से गाँव को चुना जो प्रान्त के कोने मे है। गभीरता से विचारणीय बाते ये है .

१ 'कर्मवीर' सपादन और 'कर्मवीर' परिवार की कठिनाइयो का उल्लेख न करना, २ कभी धन के लिए अपील न निकालना, ३ ग्राहक सख्या बढाने के लिए 'कर्मवीर' के कॉलमो मे न लिखना, ४ क्रान्तिवादी पार्टी के खिलाफ गाधीजी के वक्तव्य छापने से इनकार करना, ५ सनसनीपूर्ण खबरे कभी न छापना, और ६ विज्ञापन जुटाने के लिए किसी आदमी की नियुक्ति न करना या विज्ञापन वाली पार्टी के पास न जाना। आप देखिए कि जिसे लोग व्यवसाय मानते है, उसी पत्र-कार-कला मे इतने ऊँचे आदर्श को रखना कितना कठिन कार्य है।"

कुछ देर रुककर वह फिर कहने लगे, "मुझे लगता है कि पत्रकारिता के लिए बडा साहस चाहिए। जिस दिन से मैने राजनीति छोडी है, किसी मिनिस्टर के के पास न तो मेरी चिट्ठी गई और न सन्देश। दूसरी बात यह है कि तब से मैं साहित्य ही मे रहा। किसी मित्र से इकन्नी तक नही ली। अपना समय आप ही काटा है। वैसे मैं आप से कहूँ कि हिन्दी साहित्य से पेट भरने के युग का आरम्भ ही नही हुआ। आचार्य महावीरप्रसादजी द्विवेदी पचास रुपए के नौकर हुए और सौ रुपये मे रिटायर हुए। यद्यपि अब युग बदल गया है पर मुफ्त मे पढने की पद्धति हिन्दी से अधिक किसी भाषा मे नही। इस दृष्टि से, मेरी राय मे, हिन्दी का पाठक अधिक गिरा हुआ है। रोटी, कपडे, शराब और शौक की चीजो का मूल्य तो वह देता है, पर ज्ञान और ज्ञान-प्रसाधन का मूल्य चुकाने को तैयार नही। हिन्दी का सबसे बडा शत्रु यही है। उदाहरण के लिए, मराठी के पत्र लख-पतियो के हाथो मे नही गए, तमिल, तेलुगु और कन्नड के पत्र नही गए, बंगला के नही गए, उर्दू के नही गए, परन्तु हिन्दी के बहुत से दैनिक गए। और यह सब इसलिए किया गया कि जब हिन्दी के पत्र अपने शत्रु अर्थात् ब्रिटिश साम्राज्य का मुकाबला कर रहे थे, तब मित्र अर्थात् पाठक आगे नही आए। आज भी यदि कुछ पत्र जीवित है, तो वे मनस्वियो की दृढता से। दुख है कि सारे क्रान्तिवाद, प्रगति-वाद और न जाने किन-किन वादो के होते हुए भी हमने अपनी इस महान् कला को प्राय पूजीपतियो के चरणों मे अर्पित कर दिया। यूरोप मे यह हुआ, भारत मे भी हो रहा है, पर पत्रकारिता को मजहब बनाकर मरने वाले चन्द शहीदो के लिए मेरा मन सदैव मातम मनाता रहेगा।" मैने देखा कि उनकी आँखें कुछ भीग-सी रही है। गला कुछ भर-सा आया है। फिर भी जैसे तीव्र बेदना का अनुभव कर रहे हो, ऐसे उन्होंने कहा, 'जब तक पत्रकारिता मे टोटा रहा, तब तक धनिक साथ नही आए, किन्तु जब, कम से कम नफा होने लगा था, नगप्य हानि होने

लगी, तब धनिक आगे आए, क्योंकि जनरुचि का नियन्त्रण, कीर्ति की दूकानदारी और धन का ब्याज, इन तीनों रूपों में उनके पास काफी बड़ा लाभ पहुँचने लगा, जो केवल धनिक होने से नहीं पहुँच सकता था। हर्ष की बात यही है कि हिन्दी-भाषी धनिकों ने पत्रकारिता का कर्तव्य अपने सिर पर लिया, तो वह हिन्दी-भाषी जनता के स्वतन्त्र मापदण्ड के कारण अथवा धनिक पत्र-संचालकों की श्रेष्ठ रुचि के कारण उनका व्यवसाय और उनकी संचालन की नीतियाँ अनैतिक नहीं हो पायी। इसे मैं पत्रकारिता को मजहब बनाकर पिछली शताब्दी में जीने और मरने वाले पत्रकारों के चारित्र्य की सबसे बड़ी विजय मानता हूँ।”

इसी बीच दो विद्यार्थी आ गये। वे इस महाभाग ही के आश्रित हैं। यही उनकी पढाई की व्यवस्था करते हैं। उनकी कठिनाइयों और परेशानियों को सुनकर उचित निर्देश देने के बाद जब वह फिर मेरी ओर मुड़े तब मैंने पूछा, “आप इतना सब कैसे करते हैं?” इस पर वे सहज भाव से बोले, “तरुणाई मेरी प्रेरणा का स्रोत है, अतः मैं इसके लिए जो भी कर सकूँ, मेरे लिए असीम सुख का कारण होता है। जिस नए लड़के को पहली और मस्तानी कविता लिखते देखता हूँ, उसी पर मेरा प्यार उमड़ पड़ता है। मुझे पहली उठान में बाधा होने से चिन्ता होती है। आगे बढ़ने पर चिन्ता करना उसका काम है, मेरा नहीं। यो मैं क्रान्ति के तत्त्व प्यार के अगाध माधुर्य में डूँडता रहता हूँ। वस्तुतः तरुण को मैं कली मानता हूँ। वही आगे चलकर फूल बनने का सौभाग्य पाता है। मुझे कलियाँ तोड़ने में दुःख होता है। मेरा एक भी फोटो ऐसा न मिलेगा जिसमें फूलमाला पहने हुए हूँ। मैं तो ईश्वर तक की पूजा फूल से नहीं करता। मुझे किसी का सौभाग्य लूटकर अपने को सजाना या भक्ति-भाव प्रदर्शित करना पसन्द नहीं। हाँ, मातृभूमि की पूजा के लिए मैं तरुण और फूल दोनों का उपयोग कर सकता हूँ, इसलिए एक तरुण को अपने स्वभाव के बारे में मैंने लिखा था

जिस दिन कलियों से उसको आंतरिक प्यार आता है।

उस दिन उसके सर मा के चरणों उतार आता है।

अपने इस स्वभाव के कारण ही मुझे तरुण से तरुण सौंदर्य को सूली पर चढ़ाने में झिझक नहीं हुई। जो केवल कल्पनाओं में जीवित है और अपने प्राण को सवारते है, उन्हें मैं अपने स्नेह के लिए मधुर भले ही मानूँ पर अपने प्रेम के लिए सकट मानता हूँ। साहित्य की प्रतिक्षण की नवीनता में रमणीयता डूँडने वाली प्रवृत्ति से इनकार नहीं करता, मगर मेरे सौन्दर्य का निर्माण यो होता है—‘एक बड़े पहाड़ के किसी दर्रे में, किसी गड्ढे में उलझकर रह जाने वाले नाले में पूरी गहराई पर, जहाँ मनुष्य की पहुँच कठिन है, एक गुलाबाँस उग आया है और गुलाबाँस के पास एक साप का जोड़ा अठखेलिया कर रहा है। उस गुलाबाँस में आया हुआ फूल, हवा की लहरों पर लहरा रहा है। बस, वह फूल मुझे चाहिए।

काश, मैं उसे ला सकूँ! काश, कोई और मुझे लाकर दे सके! यह मेरा सौन्दर्य है। वह माधुर्य कहीं जिसमें खतरा न हो। सकट का मूल्य चुकाए बिना मिली चीज मेरे जीवन में तो चोरी ही-सी लगती है, अतः सुन्दरता का मूल्यांकन मुझे सकट ही में देख पड़ता है।” वह भावावेश में बोलते जा रहे थे और मैं सुन रहा था। सौन्दर्य की इस चर्चा को और गहराई में ले जाकर उन्होंने लौकिक-अलौकिक स्नेह की जो अपनी व्याख्या की, वह यह है “अलौकिक वस्तुओं को लौकिक जीवन में लाने का प्रयत्न ही स्नेह की साधना है। केवल लौकिक में स्नेह से वस्तुओं का नाश हो जाता है। वर्षा का पानी आरम्भ में गदला होता है, बाद में वही बहते-बहते समुद्रमुखी होकर निर्मल हो जाता है। वास्तव में स्नेह अखंड है। उसके टुकड़े करके देखना समय अथवा प्रभु के टुकड़े करके देखने के समान है, अप्रिय कर्म है। इसलिए लौकिक आकर्षणों में साधना का दान रहे तो अलौकिक परम सिद्धि अपने आप आ जाया करती है। विनोबा के कथनानुसार ईसा अस्तबल में और कृष्ण कारागार में पैदा होकर भी विश्व के नियन्त्रक और नायक हो सके। लौकिकता अलौकिकता का पदार्थ पाठ बनकर ही रह सकती है। जो स्नेह पिता के प्रति अक्षुण्ण नहीं है वह प्रभु के प्रति अक्षुण्ण रह सकेगा इसकी कम ही आशा है, अतः स्नेह को टुकड़े करके देखना खतरनाक है।

“तब तो आपका दर्शन सन्तो और सूफियो का-सा है।”

“निश्चय ही ऐसा है। राल्फवाल्डो ट्राइन के ग्रन्थ ‘इन्ट्रूयन विद द इन-फिनिट’ ने मुझे बहुत प्रभावित किया है। स्विस् ग्रन्थकार पैपिनी के ईसा पर लिखे ग्रन्थ ‘स्टोरी ऑफ क्राइस्ट’ ने तो मुझे मतवाला बना दिया था। ‘वाल्ड द्विटेमन’ को पढ़कर भी मुझे बड़ा सुख मिला। विनोबा तो मुझे बेहद प्रिय हैं। उनका प्रभाव भी मुझ पर बहुत है। वस्तुतः मैं धार्मिक जड़ता के विरुद्ध विद्रोह ही को सतत्व मानता हूँ। इसीलिए हिन्दू, मुसलमान, ईसाई, किसी भी धर्म के सत हो, मेरे लिए आराध्यदेव जैसे हैं। यह दृष्टि मुझे अपने पिताजी से मिली है, जो अध्यापक थे और बिना हिन्दू, मुसलमान या हरिजन का भेद किए सबको समान भाव से देखते थे।”

चर्चा की गम्भीरता को कम करने के लिए मैंने उनसे लिखने की पद्धति और वातावरण के विषय में कुछ बताने की प्रार्थना की। उन्होंने कहा, “पढ़ते समय जो प्रतिक्रिया होती है, उसे मैं कभी-कभी लिखता रहता हूँ। मेरा लेखन दशाश कल्पना का है, पर नौ अश जीवन से आया है। जहाँ कोई घटना घटी, व्यक्ति पर बीती या समाज पर सकट उतरा या देश की दशा में परिवर्तन हुआ, वहाँ मेरी बेचैनी की सीमा नहीं रहती और जिस तरह आकाश से बरसा हुआ पानी नदी-नालो तथा खाई-खदको में आकार ढूँढने लगता है, उसी तरह विविध जीवनो से होने वाले परिणाम जीवन की आकृलता को आकार और प्रकार प्रदान करते हैं।

यो मेरे भाग्य से कुछ चीजे नहीं लिखी गई है। मेरी बड़ी इच्छा थी कि मैं गाव मे रहूँ, पर यह न हो सका। गाँव मे गाय हो, चौपाल हो, बगीचा हो, ऐसा वातावरण मेरे मन के बहुत अनुकूल पडता। हिरनखेडा मे बनाया भी, पर रह न सका, सधा नहीं, दरिद्रता की कठोरताने मुझे बार-बार झकझोरा। कबीर का वह दोहा आपने पढा-सुना होगा जिसमे उसने प्रभु से प्रार्थना की है कि वह इतना दे दे जिस मे कुटुम्ब के साथ अपनी और साधु की क्षुधा-निवृत्ति हो जाय, यह भी नहीं हुआ। इसी तरह कोई ऐसा साथ रहता, जो व्यवस्था रख सकता, तो लिखना और भी ठीक होता। जब भी मुझे व्यवस्था मिल जाती है, एक चीज पूरी लिखकर ही उठता हूँ। लेकिन, मैं माग पर कोई चीज नहीं लिख पाता। अपवाद है महा-देवी। प्रयाग मे था और 'बगदर्शन' निकल रहा था। इस डर से कि उनकी आज्ञा की अवहेलना न हो 'बगदर्शन' की पक्तियाँ लिखी। गंगा मैया की कृपा से वह प्रयत्न सफल हो गया। मुझे से 'माता' शीर्षक कविता लिखाने मे सुभद्रा सफल हुई थी। परन्तु उनका वह आग्रह वर्षों पुराना था जो जबलपुर जेल मे पूरा हुआ सन् १९२० मे।

“लिखने के लिए मुझे सफेद कागज प्रिय है। रगिन पर लिखने की प्रवृत्ति नहीं, पर मिल जाय, तो झिझकता नहीं। '४२ मे कानपुर मे खाकी कागज ही पर लिखता था। लाइन और बिना लाइनदार सब पर लिखता हूँ। हाँ, फाउन्टेन-पैन से लिखा, पर रेड इक निब से लिखना ज्यादा पसद करता हूँ। लोग बाएँ से दाएँ लिखते है पर मैं नीटबुक मे दाएँ से, ताकि कोई नई चीज आने पर उसी मे लिख दूँ। प्रारम्भ मे दाएँ और फिर बाएँ लिखता हूँ। प्रवास मे लिफाफो की चिदियो पर भी लिखा है। कोलाहल मे तो मैं लिख ही नहीं सकता। लिखने की कठिनाई वह आगतुक है, जो मेरे यहाँ नित्य आता रहा और कहता रहा कि सिर्फ पाँच मिनिट का काम है। उसके पाँच मिनिट के काम पर मेरी सारी रचनाएँ स्थगित हो गई और कभी पूरी नहीं हुई, क्योंकि मैं सिर्फ एक बैठक मे लिखने का अभ्यासी हूँ। दो बैठको मे दो वस्तुएँ लिख पाता हूँ, एक नहीं। सशोधन अवश्य करता हूँ। लिखते समय ही उलटफेर करता जाता हूँ।

“लिखने के लिए सबसे प्रिय समय रात का है। मैं अन्धकार को प्यार करता हूँ। मैं उसे प्राकृतिक अवस्था मानता हूँ, क्योंकि उस पर किरणो के पैर जम पाते है और वे अच्छी लग पाती है। वह मेरे जीवन का साथी भी रहा है। क्रांतिकारी दल की बैठक रात ही को हो पाती थी। मैं क्रान्तिकारी के साथ लेखक भी था, अतः दोनो कार्य रात ही को ठीक होते रहे है। मैं जेल मे बारह से दो बजे दोपहर को भी लिखता था, जब पुलिस का पहरा बदलता था, दिन का अन्धकार रहता था, क्योंकि उस समय भी एकान्त मिलता था। उस समय यदि कोई रचना पूरी न हो पाई तो नहीं ही हो पाई।

“लिखने में मैंने कई नामों का प्रयोग किया है। ‘वनमाली’ नाम से मैंने दो कहानियाँ लिखी हैं जो सिनेमा के लिए देना चाहता था। उदयसिंह चन्द्रवशी नाम भी कभी रखा था, जिस पर बालकृष्ण नवीन जी ने कहा कि चन्द्रवशी मर गए और चार्ज माखनलाल को दे गए। ‘प्रताप’ और ‘प्रभा’ में ‘शषस’ या ‘क्षत्रज्ञ’ में से कोई नाम देकर राजनीतिक लेख लिखता था। क्रान्तिकारी होने के नाते भारत की कल्पना ‘आनन्दमठ’ द्वारा हुई, अतः ‘भारतीय आत्मा’ उपनाम रखा गया। मित्रों को पसन्द नहीं था पर माता-पिता के नाम की तरह देशसूचक नाम रखने में किसी की रुचि का खयाल नहीं किया।

“मैंने कभी कविता ‘डिकटेट’ नहीं कराई। पहले तो चिट्ठियाँ भी डिकटेट नहीं करता था, पर अब करता हूँ। भाषण, कहानी आदि डिकटेट करता हूँ। कहानियाँ मैंने ४०-४२ लिखी होंगी।”

“और हाँबीज आपकी क्या-क्या रही है ?”

“अखबारों की कतरन काटना मेरी बहुत छोटेपन की आदत है। ‘बगवासी’ आता था। समझता तो कुछ न था, कतरने काटता था और स्कूल से लेई लाकर उन्हें दीवारों पर चिपका देता था। मैं ऐसी हरकत पर खूब पिटता था, क्योंकि दीवार खराब हो जाती थी और पुतले में कागज बाधा डालते थे। कविता भी शरावत में लिखता था सो वह भी हाँबी थी। किसी पर कुछ न कुछ फिट करना मेरा काम था। बचपन में चमकीले पत्थर समेटने का भी मुझे बड़ा शौक था। उनसे मेरी जेबें भरी रहती थी। पिताजी या अध्यापक उन्हें जेबों से फिकवाते थे। प्रातः काल स्कूल जाते समय कनटोपे में मूगफली भर ले जाता था। गणित करके बाहर जाता और मूगफली खा आता था। एक दिन पकड़ा गया और पोल खुल गई। पेड़ पर चढ़ना और कुएँ में उतरना भी मेरी हाँबी रही है। वृक्षों, गायों और नन्हें बच्चों के साथ या अकेला रहना मुझे बहुत प्रिय रहा है, पर विधाता का अभिशाप देखिए कि गायों और वृक्षों में तो रह नहीं सका तथा बच्चे हुए नहीं, रह गया मैं अकेला। पत्नी की मृत्यु पर मेरा यह हाल हुआ कि दो-तीन दिन निरुद्देश्य किसी स्टेशन का टिकट कटाकर चला जाता और शाम को लौट आता, तभी गणेशजी ले गए।”

इसके बाद मैंने उनकी दिनचर्या जाननी चाही तो उन्होंने बताया, ‘वर्षा और गर्मी के दिनों पांच बजे उठता हूँ। सर्दी मुझे कष्टप्रद है। इसलिए उठ तो चार-पांच बजे जाता हूँ, पर बिस्तर पर पड़ा रहता हूँ और आठ बजे धूप निकलने पर बाहर निकलता हूँ। शौचादि से निवृत्त होने पर ओवर्लैटिन और दूध लेता हूँ, फिर डाक देखता हूँ, इसके बाद पूजा में जाता हूँ और बच्चों को स्कूल भिजवाता हूँ। फिर सलाह-मशविरा करने वालों को समय देता हूँ। एक बजे स्नान भोजन आदि के लिए उठता हूँ। तीन-साढ़े तीन तक आराम करता हूँ उस समय छाँट कर रखी हुई

पुस्तके बिस्तर पर रख लेता हूँ, उन्हे पढाता भी हूँ, उसमे समय लगाता हूँ, शाम को कोई 'मैटर' डिक्टेट कराना होता है तो कराता हूँ, डाक देखने के बाद कभी-कभी सुबह भी ऐसा ही करता हूँ, जाडे मे साढे पाँच-बजे और वर्षा मे साढे छ बजे शाम को तागे मे घूमने उसी मंदिर पर जाता हूँ, जिस पर आप साथ थे। वही कभी-कभी थोडा-सा टहल भी लेता हूँ, रात का समय सस्थाओ की चर्चा को देता हूँ, खासकर लिखने का काम रात को करता हूँ। नीद अच्छी आए, तो काम अच्छा होता है, अन्यथा दिल की धडकन बढने से बीमार हो जाता हूँ। रात की लम्बी यात्राएँ नहीं करता।”

इस बातचीत के बाद हमारी प्रात कालीन बैठक समाप्त हो गई।

दोपहर को जब वह विश्राम कर चुके तब मैं फिर उनके पास जा बैठा। उस समय बातचीत जो आरभ हुई वह नई पीढी को लेकर हुई। समस्त हिन्दी-जगत् जानता है कि चतुर्वेदीजी ने नई पीढी को उठाने मे अपने 'कर्मवीर' को सदैव खुला रखा है। नए लेखको, कवियो और हिन्दी क्षेत्र मे काम करने वालो का उल्लेख करते समय उन्होने कहा, “जो प्रतिभा फूट चुकी है उसकी जय-जयकार करेगे तो बढेगी, आलोचना करेगे, तो बढेगी। लेकिन नया लेखक तो बोई हुई फसल है। कटी हुई फसल से बोई फसल पर किसान को आशा अधिक होती है। यदि नन्हा बच्चा अगुली पकडकर चलाया जाता है, तो यह परम आवश्यक है कि सरस्वती के आगन का नन्हा बच्चा चलने के लिए अगुली की आशा करे तो साहित्य के ईमान की तरह पके हुए साहित्यको की उगलियाँ आगे आएँ। यदि आकाश मे उगे हुए नक्षत्रो के डूबने से पहले ही नए नक्षत्र उग आते है और आकाश उनके लिए जगह कर देता है तो पृथ्वी की नई पीढी को भी अपने पूर्वगामियो के मरने की प्रतीक्षा क्यों करनी पडे ?” वह साहित्य मे नित्य-प्रति उठने वाले नवीन प्रवादो को पसद नहीं करते, पर नई अभिव्यजना शैलियो के प्रति उनकी नीति जडताग्रस्त नहीं है। इस बात का पता उनके इस कथन से चलता है, “वाद की कविताएँ पहले भी थी। क्लासीफिकेशन नहीं था। श्रु गार था, पर, छायावाद नहीं; प्रगतिवाद भी था, पर, नाम प्रगतिवाद नहीं। मैं इस दावे को मान्य करता हूँ कि बिजली के खभे पर भी कविता लिखी जा सकती है। मैंने मील के पत्थर पर लिखी है। प्रतिभाहीनता को उत्तेजक भाषा मे लिखकर कविता की सज्ञा नहीं दी जा सकती। कविता मे कविता का माधुर्य, कविता की मस्ती, कविता की निभयता आनी ही चाहिए। छायावाद श्रुगार से अलग है। लेकिन अतर मे माधुर्य के साथ उतरकर अपने अभिमत के प्रति व्यक्त की गई अपनी बेबसी के उन्माद को यदि हम आकर्षण से ओत-प्रोत करते हैं तो वह कविता का एक रूप बन जाता है जो कभी छायावाद के रूप मे व्यक्त होता है, कभी रहस्यवाद के और जब हम अपने अभिमत के विराट् को तेजस्वी रूप मे व्यक्त करके उसके मार्ग मे आनेवाली समस्त

रुकावटों के विरुद्ध विद्रोह कर उठते हैं—और छोटे-बड़े व्यक्तियों तथा सस्थाओं की बलि चढ़ाने लगते हैं ताकि हमारे स्वप्नों का कल हमारे अभिमत के अनुकूल बन सके, तो हम उसे प्रगतिवाद कहने लगते हैं। किन्तु यदि उन दोनों में से किसी पर किसी लोलुपता की माया अथवा विश्व के किसी राजनीतिक वाद की छाया मडराने लगती है तो कविता का मूलभूत लुट जाता है और वादों की दलाली की तो दूकाने चलने लगती है। नवीनता को सौंदर्य मानने वाले साहित्यिक में यह क्षुद्रता क्यों हो कि वह मौलिकता से घबरा उठे। इसीलिए प्रयोगवाद से भी डरने की जरूरत नहीं। मेरी राय में वह अपने में सम्पूर्ण नहीं है। हाँ, उसे भाषा के संपूर्ण क्षेत्र में एक बहुत छोटा किन्तु वेगशील अध्याय माना जा सकता है।”

माखनलालजी जीवन की गहराई में डूबे हुए तपस्वी कलाकार हैं। मुझे उनकी सबसे बड़ी विशेषता उनकी पारिवारिक जीवन के प्रति श्रद्धा प्रतीत हुई। इस युग में, जबकि परिवार की श्रृंखला टूट रही है वह दृढ़ता से पारिवारिकता का जयघोष करते हैं। उन्होंने मुझसे कहा, “कलापूर्वक और ईमानदारी से जो अपनी सरल इच्छाओं के प्रतिकूल होकर चल सकता है, वही जीवन और समाज को उध्वंमुखी बना सकता है। मैं इसी सिद्धान्त को मानता हूँ। इसलिए, बैंक बैलेस, पत्नी-सुख, पुत्र-सुख आदि जिनको लोगो ने सुख माना है वे मेरे भाग्य में चाहे न हों पर, मैं अपने को गृहविहीन नहीं मानता। मैं तो पारिवारिक रहा और पारिवारिक ही रहूँगा। अपनी माँ, अपने भाई और अपने मित्रों के परिवारों में मैं पारिवारिक ही रहना चाहता हूँ। विश्व के उपभोग की इकाई मैं परिवार ही को मानता हूँ।” जब उन्होंने यह कहा, तब मेरी समझ में यह आया कि उन्होंने अपने भाई ब्रजभूषणजी को क्यों अपनी ‘याददाश्त’, ‘सहायक’ और ‘उदारचेता’ कहकर पुकारा था। तभी मेरे लिए उनके अपने परिवार के बच्चों में प्रेम से फल-वितरण का रहस्य भी स्पष्ट हुआ। मातृभक्त तो वह इतने हैं कि उन्होंने सत्याग्रह-आश्रम की सदस्यता को इसलिए अस्वीकार कर दिया था कि उसमें आश्रितों को खादी पहनाने की शर्त थी और आप माताजी को इसके लिए बाध्य नहीं करना चाहते थे। पिता के प्रति उनका प्रेम इस घटना से प्रकट है कि एक बार वह उनकी बीमारी की बात सुनकर रात को ग्यारह बजे भरी हुई नदी को पार करके पहुँच गए थे। इस प्रकार उनमें कोमलता और साहसिकता दोनों का विचित्र सम्मिलन हुआ है। एक बार उनसे मिलने वाला उनको कभी भूला नहीं सकता। वह अगर चाहे भी तो वह उसे भूलने न देंगे और बराबर पत्र लिखते रहेंगे। ऐसा स्नेह का तंतु उनके पास है, जो सबको सदैव समान भाव से बाँधे रहता है।

दो दिन उनके सान्निध्य में रहा था। खूब चर्चा हुई थी। मन जैसे प्रसन्नता से छलक रहा था। कहा, “दादा, अब तो मुझे जाना ही है। कुछ कविताएँ सुनने की इच्छा और शेष है।” उन्होंने इस पर मुझे कई रचनाएँ सुनाईं। कविता-पाठ

उनका सीधा-सादा है। लेकिन उनके शब्दों में जादू का असर है। शब्द निकलते हैं और सुनने वाले के हृदय को व्यजना के पखों पर उठाकर किसी सुदूरलोक में ले जाते हैं। उनका व्याख्यान जिन्होंने सुना है वे जानते हैं कि वह साहित्य बोलते हैं। फिर, कविता-पाठ का तो कहना ही क्या ? जब मैं चला, तो उनकी ये पक्तियाँ मेरे मानस-पट पर अंकित थीं

रहन मैं रख चुका जग की खानी,
यहाँ भाई-बहन है आग-पानी।
भले उनका न जावे आ बुढापा,
कभी मेरी न जाएगी खानी।

यह जैसे उनके छलकते हृदय का सार है। तभी तो आज भी जो कविताएँ वे लिखते हैं, उन्हें पढ़कर किशोर और तरुण कवि भी दातों तले अगुली दबाते हैं।

आज सात वर्ष बाद भी मैं उनके स्नेह और दुलार की निधियाँ बटोरता रहता हूँ। घर के समारोहों और कभी-कभी केवल समाचार लेने के लिए उनके पत्र आते रहते हैं। निश्चय ही उनके हृदय में मातृत्व का अक्षय भंडार है। वह एकाकी होकर भी न जाने कितने परिवारों के पथ-प्रदर्शक है। तरुणाई के तो सरक्षक है ही। खडवा की राजनीतिक और सांस्कृतिक गतिविधियों के वह केन्द्र है। दुर्बलता बढ़ गई है, खाना एक बार ही खा पाते हैं और नमक तक छोड़ दिया है। लेकिन उनके तेज की दीप्ति बढ़ती ही चली जाती है। समय और सतुलन ने उनके जीवन को आंतरिक शक्ति दी है। प्रदर्शन से वह बराबर बचे हैं और अब तो उसका प्रश्न ही नहीं। बाहर जाना इस सीमा तक बन्द हो गया है कि सागर विश्वविद्यालय द्वारा प्रदत्त डी० लिट्० की उपाधि वहाँ के उपकुलपति ने खडवा में एक विशेष आयोजन में उन्हें प्रदान की थी। साहित्यिक सम्मान और निर्भिमान जीवन को साथ-साथ निभाकर उन्होंने आज तक अपने काव्य को निखारा ही है। यह बहुत बड़ी बात है। उनकी नई कविताएँ तो अद्वितीय हैं। वह इस दृष्टि से अत्यन्त महान् स्रष्टा हैं। उन्होंने अपने बहत्तर वर्ष पूरे कर लिए हैं। तन से बूढ़े पर मन से युवक इस भारती के सपूत की मगल आरती के स्वरो में हम भी अपनी श्रद्धा के शब्दों की गूँज मिलाकर गौरव का अनुभव कर रहे हैं।

माखनलाल चतुर्वेदी : व्यक्तित्व और विचार

◊ ◊

नर्मदेश्वर उपाध्याय

वयोवृद्ध कवि, लेखक और पत्रकार पंडित माखनलाल चतुर्वेदी से निकट से मिलने का मेरे लिए यह दूसरा पुनीत अवसर था। कई बरस बीते, जब हिन्दी साहित्य सम्मेलन के मेरठ अधिवेशन में भाग लेने के बाद वे कानपुर पधारे थे। उसी समय मैं भी मेरठ अधिवेशन से लौटते समय कानपुर में अपने श्रद्धेय मामाजी (स्वर्गीय पंडित चन्द्रशेखर पाण्डेय) से मिलने के लिए रुक गया था। उन्होंने ही चतुर्वेदीजी के कानपुर आने की शुभ सूचना मुझे दी और यह भी बताया कि दूसरे दिन उनके सनातन धर्म कालेज में चतुर्वेदीजी का व्याख्यान होगा जिसे किसी भी मूल्य पर मुझे अवश्य सुनना चाहिए। चतुर्वेदीजी पंडित सद्गुरुशरण अवस्थी के पास रुके थे और वही उनसे मेरा प्रथम साक्षात्कार हुआ। दूसरे दिन, मामाजी के साथ जाकर मैंने उनके कालेज में मंत्रमुग्ध होकर उस भारतीय आत्मा की तेजस्वी वाणी का रसास्वादन किया। करतलध्वनि के साथ समाप्त हुए उनके भाषण का अन्तिम वाक्य मेरे प्राणों में आज भी अपना आलोक बिखेर रहा है। मेरे विचार से जो उन्मेष बनकर आए और इतिहास बनकर लौट जाय वही जीवित है और जो ऐसे जीवन का निर्माण कर सके वही कला है।

सयोग ही कहिये, पिछले अगस्त में (सन् १९६०) अकस्मात् मुझे तुलसी साहित्य समिति-नेपानगर के एक कवि-सम्मेलन में सम्मिलित होने का आमन्त्रण मिला। रेलवे से पूछताछ की तो मालूम हुआ कि मध्यप्रदेश में इलाहाबाद-बम्बई लाइन पर खण्डवा जंक्शन के बाद वह चौथा रेलवे स्टेशन है जहाँ अखबारी कागज का बहुत बड़ा कारखाना है। वहाँ पहुँचने के लिए खण्डवा में कुछ प्रतीक्षा के बाद दूसरी पैसेजर गाड़ी मिलेगी। यह जानकर मेरी खुशियों का ठिकाना न रहा और मैंने मन ही मन खण्डवा में रुककर पंडित माखनलालजी के दर्शन करने का सकल्प किया। 'एक पन्थ, दो काज' सरीखी यह यात्रा सुफल होगी, ऐसा मानकर मैंने अपनी स्वीकृति तत्काल भेज दी।

शनिवार, ३० अगस्त, १९६०। वाराणसी-बम्बई एक्सप्रेस अपनी पूरी रफ्तार के साथ भोर होते-होते इटारसी पार कर चुकी थी और कुछ ही घंटों में खण्डवा पहुँचने वाली थी। तीसरे दर्जे का आखिरी डिब्बा, जिसमें मैं सफर कर रहा था, अपने पीछे रेलवे लाइन के दोनों ओर दूर तक फैले हुए हरे-भरे मैदानों, सघन वनों एवं विन्ध्य की मनोरम पर्वत-श्रृंखलाओं की नैसर्गिक शोभा को जैसे मुड़-मुड़कर निहारता तेजी के साथ भाग रहा था। आकाश मेघाच्छन्न था और कई दिनों से पानी का तार टूट नहीं रहा था। तेज हवा के झोकों के साथ रह-रहकर बराबर बरखा की हलकी फुहारें आकर जी को हल्का कर जाती थी।

जिस समय गाड़ी खण्डवा के प्लेटफार्म पर आकर रुकी, मौसम साफ हो चुका था। सुबह की हलकी गुलाबी धूप खिलकर निकल रही थी और लम्बे सफर की सारी थकान जैसे गायब हो चुकी थी। प्लेटफार्म पर सामान रखकर हाथ-मुँह धोने का बन्दोबस्त कर ही रहा था कि बड़ा-सा बिस्तरबन्द जिसमें एक सूटकेस भी बँधा हुआ था और एक मेरी डोलची कुली के हवाले किये दिखाई पड़े लम्बे-लम्बे डग भरते हुए काशी के कवि मित्र श्री शंकरदेव अवतरे। खण्डवा जैसी अनजान जगह पर एक परिचित को पाकर उस समय बेहद खुशी हुई। अब तक मैं अकेला ही था। एक से दो भले। ऐसा मानकर उनका रास्ता रोक ही तो लिया, जिसके फलस्वरूप अवतरेजी की धर्मपत्नी के हाथ की बनाई स्वादिष्ट पूरियो ने चाय का मजा दूना कर दिया। वे भलेमानस भी उसी ट्रेन पर सफर करके बनारस से नेपालगर जा रहे थे और मिले मुझे खण्डवा में जाकर।

चाय के बाद हम दोनों ने पान जमाया, फिर एक भद्र व्यक्ति से 'कर्मवीर' के सम्पादक पंडित माखनलालजी का पता पूछा। उन्होंने कृपा कर किशोर बालक को हमारे साथ किया। स्टेशन के बाहर खण्डवा नगर की साधारण गलियों-सड़कों से गुज़रते हुए हम कुछ ही समय बाद उस मुख्य स्थल पर आ पहुँचे जहाँ माखनलालजी पिछले अनेक वर्षों से निवास करते हैं। पीपल के सघन वृक्ष की छाई में, लम्बी सड़क पर स्थित साधारण-सा पक्का मकान। दालान में ही पडी बेच पर असबाब रखकर सामने के छोटे से कमरे में प्रवेश के पहले दरवाजे पर लगा परदा उठाया तो देखा चारपाई पर स्वयं चतुर्वेदीजी साक्षात् विराजमान हैं। बगल में बैठे हुए किसी व्यक्ति को किसी गम्भीर पारिवारिक विषय पर परामर्श दे रहे हैं। सकेत पाकर हम लोग कमरे में दाखिल हुए। चरण-स्पर्श कर हम लोग बैठे ही थे कि वृद्ध जन ने अपनी बात समाप्त कर विदा ली और चतुर्वेदीजी ने हम नवागुन्तको पर दृष्टिपात किया। मैंने सक्षेप में अपना और भाई अवतरेजी का परिचय बताया। ऐसा लगा कि उन्हें पुरानी बातें अच्छी तरह याद हैं और सहज ही अपना मुक्तहास बिखेरते हुए वे मुझसे पूछ ही तो बैठे, "ये बाल आपने अभी से सफेद कर डाले और दात भी

उस समय ऐसी स्निग्ध आत्मीयता-भरे उलाहने को शिरोधार्य करने के सिवाय दूसरा कोई चारा नहीं था ।

मैं ध्यान से देख रहा था, श्री माखनलाल तकिये के सहारे चारपाई पर सीधे बैठे हुए हैं। वृद्धावस्था के कारण मझोले कद का उनका शरीर काफी दुर्बल हो गया है। किन्तु गौर मुखमण्डल से खुशनुमा सुबह की ताजगी जैसे फूट पड रही है। आँखों से जैसे सलौने सपनों का आलोक मुसकरा रहा है। बिखरी हुई सफेद केशराशि और खुली हुई शिखा। बदन पर खादी की सादी धोती और कुरता। कुरते पर ऊनी सदरी। गले में ऊनी मफलर। बदन का कुछ हिस्सा ऊनी शाल से ढका हुआ था, सर्दों से बचाव के लिए।

यही सीधा-सादा व्यक्तित्व था मेरे सम्मुख उस भीष्म पितामह का जो अपना समस्त जीवन देश, समाज, साहित्य और सस्कृति के लिए अर्पित कर चुके हैं। ऊबड़-खाबड़ जिन्दगी का काफी लम्बा फासला तय कर चुकने के बाद आज भी उनमें बच्चों जैसा उत्साह और जवानों जैसी जिन्दादिली है। एक ही समय भोजन करते हैं, नपे-तुले ढग से जीवन बिताते हैं। इन सबके बावजूद आज भी जब लिखते हैं तो शखध्वनि-सी पुनीत उनकी वाणी से ज्ञान-विज्ञान की विभिन्न दिशाओं के शिखर जैसे आलोकित हो उठते हैं। सीधा-सादा स्वभाव, कोई बनावट नहीं, कोई श्रृंगार नहीं। साहित्य और समाज की जीवन्त प्रवृत्तियों के प्रति एक कुशल पहरूप की भाँति वे अभी भी पूरी तरह सतर्क हैं, जागरूक हैं।

हाँ, तो उस छोटे से कमरे की जिस चारपाई पर बैठे हुए वे हम लोगों से बातें कर रहे थे, उसी पर एक ओर देश के कोने-कोने से आयी हुई ताजी पत्र-पत्रिकाएँ पडी थी और बगल में छोटी-सी मेज़ पर रखे हुए विभिन्न विषयों के गम्भीर ग्रन्थ जैसे बता रहे थे कि इस वृद्धावस्था में भी उन्होंने इनका पिण्ड नहीं छोड़ा है। दीवार से लगी अलमारियों में भी काफी किताबें रखी हुई थी। लेकिन उनके रख-रखाव में भी कोई सजावट या बनावट नहीं थी। उनकी स्थिति भी कुछ वैसी ही थी जैसी कि चतुर्वेदीजी की। सामने शीशों में मढा हुआ अमर शहीद गणेशशंकर विद्यार्थी का एक चित्र टगा हुआ था जो कभी माखनलालजी के सहकर्मियों में अद्वितीय थे। उसी के पास एक दूसरा चित्र टँगा था महाराष्ट्र की अमर विभूति पंडित माधवरावजी सप्रे का। सप्रेजी एक महान हिन्दी-प्रेमी महाराष्ट्रीय नेता थे। चतुर्वेदी उन्हें अपना गुरु मानते थे। अपनी कृति 'साहित्य-देवता' उन्होंने सप्रेजी को ही समर्पित की थी।

बातचीत का सिलसिला शुरू ही हुआ था कि एक आदमी तश्तरी में लगे हुए पान, लोग, इलायची वगैरह दे गया। उनसे भेट-वार्ता (इण्टरव्यू) करने के इरादे से मैं खण्डवा आया हूँ, यह जानकर उन्हें हैरानी हुई, कुछ सकोच भी। मुझे निराश न लौटना पड़े, शायद यही सोचकर उन्होंने अनुमति दे दी और मेरा

पहला सवाल था :

“आपको कविता करने की रुचि कैसे हुई और कालान्तर में उस अभिरुचि को पनपने का मौका कैसे मिला ?”

मेरे प्रश्न के उत्तर में माखनलालजी अपने बचपन की यादों को ताजा करते हुए बोल रहे थे, “मेरा जन्म होशंगाबाद जिले के बाबई ग्राम के एक साधारण वैष्णव परिवार में हुआ था। मेरे पिताजी हिन्दी, उर्दू, फारसी और संस्कृत के ज्ञाता थे। वे छिदगाव को प्राइमरी पाठशाला में मुद्दरिस थे। घर में मेरी बुआ थी जो भगवान की बड़ी भक्त थी। वे मुझे बहुत चाहती थी और मेरे पालन-पोषण में उनकी अधिक रुचि थी। बचपन में उन्हीं के पास सोया करता था। भोर होने पर, नींद खुलने पर, उनके बैन मेरे कानों में गूँजते थे — ‘जागिये रघुनाथ कुँवर पछी वन बोले।’”

भोर की बेला में यह पद सुनने में बहुत भला लगता था और एक दिन बर-बस ही लिहाफ ओढ़े-ओढ़े यह तुकबन्दी कर डाली

“उठो मेरे दोनो बैन, भोर भयो प्यारे
करो तुम जगल की सैर
जगल चरो घास
अब तो छोड़ो घर की आस
भोर भयो प्यारे।’

हां, एक बात और थी। वैष्णव परिवार में जन्म लेने के कारण पाँच पद पढ़े बिना भोजन करने का निषेध था। मुझे अष्टछाप कवियों की पदावली याद करा दी गई थी और मैं उन्हीं के पाँच पद पढ़कर भोजन करता था। एक दिन मन में तरंग उठी और मैंने जो तुकबन्दी की, वह कुछ इस प्रकार थी

“श्याम लोचन मन बस गयो री,
मधुर बैन, कर सयन नयन सो,
छीन लीन्ह मन चपल ऐन सो,
कछून सुहावत सुधि न रैन सो,
जब हरि हँसि गयो री।

◦ ◦ ◦

अति कारे प्यारे अनियारे
कजरारे नही जात निहारे
उरग समार दो अलके सँवारे
जो मेरो हियो डस गयो री।

◦ ◦ ◦

नागर नट पनघट तक आयो
झटपट पट घूँघट सरकायो
मै तन-मन की सुरति हिरानी
मानो प्रान निकस गयो री।

○ ○ ○

कल न परत मोहे आठो जाम सखि
कल्लु न सुहावत वन औ धाम सखि,
रूठ्यो माखनचोर श्याम सखि
मन परवश भयो री,
श्याम-लोचन मन बस गयो री ॥

“बचपन मे ही तेरह-चौदह वर्ष की उम्र मे मेरा विवाह हो गया था। गाव की पढाई पूरी कर मैं खडवा आया। नार्मल की पढाई पूरी करने के लिए जबलपुर जाना पडा और वही से कुछ बगाली तरणो का साथ पाकर मैने काशी की यात्रा की। काशी मे दशाश्वमेध घाट पर सुप्रसिद्ध क्रान्तिकारी सखाराम गणेश देउस्कर ने मुझे क्रान्तिकारी बनने की दीक्षा दी। कुछ ही समय बाद एक ऐसी घटना घटी जिसने मेरी विचारधारा को एक नया मोड दे दिया। मेरा एक अनन्य मित्र था जो दिल्ली मे रहा करता था। जब भी मै वहाँ जाता, उससे मिलता था। उससे मेरा कोई भेद छिपा भी नहीं रहता था। मेरे मन मे उस तरुण के लिए बडा अनुराग था। एक दिन क्रान्तिकारियो के हाईकमान ने मुझे बताया कि उसी लडके ने क्रान्तिकारियो के खिलाफ गवाही दे दी है और यह सब मेरे पाप का परिणाम है। मै तब तक अनेक देशघातको को अपनी पिस्तौल का शिकार बना चुका था। हाईकमान की बात मुझे लग गई थी और तत्काल मैं दिल्ली के लिए रवाना हो गया। वहाँ जाकर मैंने अपने उस तरुण मित्र को मौत के घाट उतार दिया। ऐसा कर तो दिया लेकिन बाद मे बडा हृदय-मथन हुआ। उन्ही दिनो गाधीजी का ‘हृदय-परिवर्तन’ का आवाहन सुनाई पडा। पिस्तौल मैंने वापस कर दी क्योकि मेरा हृदय-परिवर्तन हो चुका था।”

प्रश्न - “गाधीजी से आपकी भेट पहली बार कहाँ हुई थी और ‘भारतीय आत्मा’ के छद्म नाम से आपने लिखना कैसे शुरू किया ?”

उत्तर - “गाधीजी से पहली बार मै साबरमती आश्रम मे मिला था। ‘भारतीय आत्मा’ तो मेरी कमजोरी का नाम है। स्वतन्त्रता सग्राम के दिनो मे अपने को अप्रकट रखता था। स्वराज्य मिलने पर फिर मैंने अपने ही नाम से लिखना शुरू कर दिया।”

उसी समय कुछ और अतिथि आ गये। चतुर्वेदीजी ने सबके बैठने की व्यवस्था की और हम सबको एक-दूसरे से परिचित कराया। नवागन्तुको मे भी

अधिकांश स्त्री-पुरुष मालवा और इन्दौर के तरुण कवि, लेखक थे जो नेपाल की यात्रा में खण्डवा से मेरा साथ देने वाले थे। कोई व्यतिक्रम न हो, इसलिए चतुर्वेदीजी ने कहा, “हाँ, और क्या पूछना चाहते हो ?”

मैंने पूछा, “चतुर्वेदीजी, इस जिन्दगी में तो आपने काफी उत्तार-चढ़ाव देखे होंगे ? राजनीति में रहकर भी आप इतने लम्बे अरसे से साहित्य के लिए बराबर लिख रहे हैं ? आपने क्या कभी कोई व्यवधान अथवा थकान नहीं अनुभव की ? कुछ बताएँ ?”

उत्तर : “तुम्हारी बात पर मुझे लोकमान्य तिलक का एक अनमोल वचन याद आ रहा है। एक बार उन्होंने मुझसे कहा था, ‘माखनलालजी, मैंने तो बहुत गरीबी में काम शुरू किया था। अखबार के जिस दफ्तर में काम करते थे उसी में रात को सोते भी थे। जमीन पर बिछे गद्दे को औघा कर उसी पर लिखते थे। गद्दा झुक जाता था लेकिन खयाल नहीं झुक पाते थे।’

“तो, बस, वैसा ही मानो। शरीर झुक गया है लेकिन खयाल है कि नहीं झुक पाते। लिखते समय हाथ काँपता है तो उसे दूसरे हाथ से पकड़कर लिखता हूँ। गरीबी से मुझे भी बराबर जूझना पड़ा। सच पूछो तो गरीबी का व्रत लेकर ही प्रखर राष्ट्रसेवा, सार्वजनिक सेवा की जा सकती है। सन् १९१४ में, जब मेरी धर्मपत्नी का देहावसान हुआ तो उनके दाह-संस्कार के लिए भी मेरे पास पैसे नहीं थे। इसी खण्डवा के एक प्रतिष्ठित नागरिक की मदद से उनका क्रिया-कर्म हुआ। उनसे कोई सन्तान नहीं थी और इसी से दुबारा मैंने कोई विवाह नहीं किया।

“मैं कालिदास के प्रान्त का निवासी हूँ। एक बार की बात है, हुशगाबाद के समीप जरीपुर गाव से होकर एक नाला बहता है। एक दिन वही एकान्त में हरी दूब पर लेटे-लेटे देखता क्या हूँ कि सामने दूर गुलाबों के फूलों की झाड़ है और उसी के चारों ओर साप का एक जोड़ा मन्त्रमुग्ध होकर चक्कर काट रहा है। सौन्दर्य की परिभाषा मुझे वही देखने को मिली। वही मेरे जीवन में उतर आयी। खतरों में रहकर जो मौन रह सके वही साहित्य की सेवा कर सकता है।”

प्रश्न “नयी पीढ़ी के हिन्दी कवियों और लेखकों के बारे में आपके क्या विचार हैं ? आप उनसे क्या कुछ आशा रखते हैं ?”

उत्तर “मैं हिन्दी साहित्य में प्रतिभा का उपासक रहा हूँ। परम्पराओं को चाहे जितना तोड़ना-भोड़ना और मरोड़ना पड़े, साहित्य को सजग और जीवित रखना चाहिए। जैसे मनु ने कन्या और पुत्र में कोई अन्तर नहीं माना, उसी तरह मैं भी गद्य और पद्य में कोई अन्तर नहीं मानता। नये लोगों ने यदि तुम्हें तोड़ दी तो मैं बुरा नहीं मानता। हाँ, एक बात है, हमने शब्दों का लोच खो दिया। ब्रजभाषा की श्रेष्ठता को भी नहीं स्पर्श कर पाये। बच्चे का नाम तोड़

सकते हैं, किन्तु कविता के शब्दों को नहीं तोड़ सकते। यह पथरीलापन किसी भी भाषा में शोभा नहीं देता।”

यही से चतुर्वेदीजी की धाराप्रवाह वाणी ने एक नया मोड़ लिया। भाषा के प्रसंग में राष्ट्रभाषा हिन्दी के विराट् स्वरूप की व्याख्या करते हुए उन्होंने बताया कि हमें एक बात का ध्यान हमेशा रखना चाहिए। प्रान्तीय और भौगोलिक भेद होते हुए भी हिन्दी को अविच्छिन्न मानना चाहिए। उसमें कोई भेद नहीं करना चाहिए। उत्तरप्रान्त को इस उत्तरदायित्व को निबाहना चाहिए कि हिन्दी का रूप सजग और स्पष्ट बना रहे।

“हिन्दी साम्राज्यवाद’ की बात जो अकसर कही जाती है, न मैं उसे मानता हूँ, न वह हिन्दी ससार में कही है। सोलह करोड़ की आबादी कुछ कम नहीं है जिसमें हिन्दी फैली हुई है। इस देश के प्रान्तों की भाषाएँ हिन्दी का स्वागत करें या न करें, हिन्दी भाषा उन सबका स्वागत करती रहेगी और अन्तर्राष्ट्रीय क्षेत्रों में जाकर इस देश की जो भी भाषा अपना ऊँचा स्थान प्राप्त करेगी, वह गौरव भारतवर्ष का और प्रकारान्तर से हिन्दी का होगा।”

चतुर्वेदीजी से बातें करते-करते घटा भर से ऊपर हो चुका था। गाडी का वक्त करीब आ रहा था। मुझे उनसे अब और कुछ नहीं पूछना था, इसलिए उन्होंने आगन्तुक तरुण कवियों से कुछ सुनने-सुनाने का आग्रह किया। हम सब एक-एक करके अपनी कविताएँ सुनाते जा रहे थे और चतुर्वेदीजी बड़े मनोयोग से उन्हें सुनते जा रहे थे। जो पकितया उन्हें प्रिय लगती, उन्हें दुबारा सुनाने का आग्रह करते, कुछ को स्वयं दुहराने लगते और जब भी रस-विभोर होते, नयी पीढी के उन अकिंचन अकुरो के साथ खुद भी झूम-झूम उठते थे। अपनी चीजें सुना चुकने के बाद हम सबने आग्रह किया कि अन्त में चतुर्वेदीजी अपनी कुछ पकितया सुनाएँ। वे सहज ही सकुचित हो उठे कि मैंने तत्काल अपने बैग में से ‘त्रिपथगा’ नवम्बर, १९५८ का अंक निकाला और उसे खोलकर उनके सम्मुख रखते हुए हठ किया कि उसी में प्रकाशित ‘भरे चक्षु का वैभव’ नामक अपनी काव्यकृति वे सुना ही दें। इधर मेरा बाल-सुलभ हठ था और उधर कविता में ‘घनदयाम के हठ’ की बात थी। उन्होंने हम सबकी बात रख ली। उनकी ओज-भरी वाणी की रसधार प्रवाहित हो उठी। रोम-रोम जैसे पवित्र हो उठा।

चलते समय वे चारपाई से उठकर बाहर तक सबको पहुँचाने आये और हमसे कहने लगे, “तुम कुछ खाये-पीये भी नहीं, ऐसे ही चले जा रहे हो।” मैंने कहा, “कल प्रयाग लौटते हुए यहाँ रुकूंगा।”

नेपानगर से दूसरे दिन खण्डवा लौटते समय दरबार कालेज, रीवाँ के प्राध्यापक और हिन्दी के यशस्वी तरुण कवि श्री जयकुमार ‘जलज’ ने मेरा साथ दिया। उन्होंने माखनलालजी को पहले कभी नहीं देखा था, इसलिए वे मुझसे

अधिक खुश थे। गाडी से उतरकर दोपहर लगभग एक बजे हम चतुर्वेदीजी के निवासस्थान पर पहुँचे। उनका कमरा बन्द था। बगल के कमरे में भाई के परिवार के बच्चे खेल रहे थे। उन्होंने मुझे पहचान लिया और बताया कि 'दादा जी' अभी स्नान-भोजन करके विश्राम कर रहे हैं। हम लोगो ने वही सामान रखकर खण्डवा नगर की परिक्रमा शुरू की। 'जलज' को अपने कुछ सम्बन्धियों और परिचितो से मिलना था और मुझे कुछ पुराने शहर की एक झाँकी लेनी थी जिसे उस कवि मनीषी ने अपनी साधना का क्षेत्र बनाया। खण्डवा के जिस स्कूल में चतुर्वेदीजी अध्यापन-कार्य करते थे, वह आज उन्ही के नाम पर चल रहा है। तब उसमें कुल अड़तालीस छात्र शिक्षा पाते थे और आज उनकी सख्या लगभग तीन सौ है।

शाम को लौटते-लौटते आसमान में बादल घिर आये थे और कुछ पानी भी बरस गया था। चतुर्वेदीजी को हमारे आने की सूचना मिल गयी थी और वे प्रतीक्षा कर रहे थे। खण्डवा के यशस्वी कवि और वहाँ के श्री नीलकण्ठेश्वर महाविद्यालय के प्राध्यापक श्रीयुत श्रीकान्त जोशी को उन्होंने हमारे आने की खबर दे दी थी और थोड़ी ही देर बाद वे भी आ गये और उन्ही के साथ उसी कालेज के कॉमर्स विभाग के अध्यक्ष श्री पी० सी० जैन, जो 'जलज' के सम्बन्धी थे।

'जलज' का परिचय पाकर चतुर्वेदीजी प्रसन्न हुए। चाय और पान के साथ कविता का दौर शुरू हुआ। उसी बीच परिवार की नन्ही-मुन्नी-सी एक प्यारी बेटी अपने कुछ दोस्तों के साथ आयी और 'दादाजी' के पाव छूकर अपने जन्म-दिन की घोषणा की। दादा ने उसे प्यार किया और दक्षिणा दी। हँसते-खेलते बच्चे अपनी मुसकान के फूल बिखेरते वापस चले गये और 'दादा' फिर हम लोगो के हो गये।

साझ के डूबते हुए सूरज की सुनहली धूप बादलों को चीरकर नयी ताजगी से बाहर आ गयी थी और कुछ वैसी ही ताजगी, कुछ वैसा ही उल्लास अपने मन में सजोये हम चतुर्वेदीजी से विदा हो रहे थे। वे बरामदे में निकल आये थे। रास्ते में मुझे दिक्कत न हो इसलिए मेरे पान के डिब्बे को घर के लगे पानो से भरवा दिया था। हम उन्हें अपने इतने निकट पाकर सचमुच निहाल हो चुके थे। गाडी का वक्त हो रहा था और हमें उस 'भारतीय आत्मा' के चरणों की धूल माथे लगाकर प्रस्थान करना पड़ा।

भारतीय आत्मा

◊ ◊

राममनोहर त्रिपाठी

मुझे तोड़ लेना वनमाली,
उस पथ में देना तुम फेक।
मातृभूमि पर शीश चढ़ाने,
जिस पथ जाएँ वीर अनेक।

यह तो एक फूल की चाह थी जो अपनी राष्ट्रीय निष्ठा और मातृभूमि की खातिर कुर्बान होने वालों के चरणों तक पहुँचने की अभिलाषा में खिला हुआ है। जब साहित्यकार ने अपनी बात इस सुमन के माध्यम से कही थी तब भी, और आज भी साहित्य-तपोवन का यह ऋषि कोई दूसरी चाह के लिए नहीं, बल्कि जागतिक श्रद्धा देश की सस्कारशील राष्ट्रीय निष्ठा के लिये अपना साहित्य-सौरभ बिखेरकर पथ की दुविधाओं को चुनौती दे रहा है।

सेण्ट्रल रेलवे का स्टेशन खण्डवा आया। उतरकर ताँगे में सामान लेकर जवाहरगज की ओर चला। रास्ते में ताँगेवाले से 'कर्मवीर' प्रेस चलने के लिए कहा तो उसने एक निर्दिष्ट स्वीकृति के साथ पूछा, "तो दादाजी के यहाँ आप जा रहे हैं?" मैंने 'हाँ' कर चुप्पी साधी। ताँगेवाले के भी वे दादाजी हैं, और वह दादाजी के बारे में एक छोटा भाषण दे गया। अपढ़ और गवार दिखने वाला व्यक्ति दादाजी को इतना निकट से बखूबी जानता है। तब लगा कि बहुत से भूठे अहम् के तमगे लगाये अहमन्य साहित्यकारों की तुलना में धन्य है वह ताँगेवाला।

दादा का द्वार आ गया था। ताँगेवाले ने सामान उतारा और चला गया। लेकिन यह ताँगेवाला भी खूब है, इन्हीं विचारों के साथ मैं अन्दर कमरे में घुसा। सामने ही पलंग पर दादाजी बैठे हुए थे। ✓

पलंग पर कृशकाय 'भारतीय आत्मा' प० माखनलाल चतुर्वेदीजी थे या कोई महर्षि था जो मृगचर्म पर बैठा तपारूढ लग रहा था। चेहरे पर वही दस-पन्द्रह वर्ष पहले जैसी क्रान्ति, धवल केश जिनमें अन्तरात्मा की उज्ज्वलता छायी

हुई लग रही थी।

और दादा ने पहचाना खूब। मैंने अपना परिचय शुरू में ही दिया तो बोले, “अरे भाई पहचान लिया।” फिर तो घटे-भर से ज्यादा तब बैसवाडे से लेकर बम्बई तक और प्रयोग से लेकर प्रतिभा तक काफी बातें हुईं। भाई श्रीकान्त जोशी आ गये तो वातावरण जरा साहित्यिक बन गया। मुझे भी तो दादाजी से कुछ पूछना था क्योंकि अब तक वही पूछ रहे थे। जिज्ञासा की लहरे प्रश्नों के तट पर आकर टकराने लगी, दादाजी बोल रहे थे- -

“साहित्य जहाँ केवल मात्र कल्पना का खिलवाड नहीं है वहाँ वह आदर्शों की निष्ठा का ढिंढोरा भी नहीं। नये-से-नये आविष्कार को जग में साहित्यिक के पास जाना ही पडता है, जहाँ उससे आशा की जाती है कि वह ऐसे ढग से नवीनता को उपस्थित करे कि वह लोगों के हृदय में व्याप्त हो जाय।”

एक मिनट के लिए वे चुप हो गये और मुझे लगा कि यह कहते-कहते उनका मुखमण्डल और भी रक्ताभ हो उठा है।

“साहित्य, शब्दों की लाशों का सग्रह नहीं है, माना कि शब्द की नदी में न कोई डूबता है, न शब्दकोश की नाव पर कोई तैरता है। शब्दकोश का सिह किसीको खाता नहीं और शब्दकोश की गाय दूध नहीं दे सकती। परन्तु प्रयाग में त्रिवेणी के तट पर बँधी नौकाओं की तरह अथवा गौशाला में बँधे पशुओं की तरह यदि हम शब्दों को शब्दकोश में बाँध देते हैं तो वह साहित्य में उसी तरह बँधकर नहीं रहते। वे भावों से प्रभावित होते हैं, अभावों से जाग्रत होते हैं और अनुभावों से प्रेरणा लेते हैं।

“साहित्य अपने विशाल वक्षस्थल में विश्व की समस्त शोधों और आविष्कारों को रखकर भी आज की शोधों को बल का साहित्य बनाता आया है। वह सिंहासन है कि नहीं, मैं नहीं जानता, किन्तु वह ऐसी मृगछाला अवश्य है, जिस पर बैठे हुए के अधिकार और आकर्षण को कोई चुनौती नहीं दे सकता। वृक्ष पानी पीकर चाहे जितना ऊँचा उठे, किन्तु उसके फल और फूल नीचे को ही गिरते हैं। इस तरह कला भी संगीत, नृत्य, चित्र, विज्ञान बनकर चाहे जितनी उन्नति करे, यह कला चाहे जैसी अर्थवती हो, वह साहित्य बनकर भाषा, विज्ञान, काव्य या गद्य के क्षेत्र में सदैव बलवती और फलवती है।”

नयी पीढ़ी के रचनाकारों पर बात चली तो मुझे आश्चर्य लगा कि हिन्दी के बुजुर्ग लेखकों में वे अकेले इस प्रकार के साहित्यप्रहरी हैं जो कल नहीं, बल्कि आज तक के साहित्य की खबर रखते हैं। कुछ बिलकुल नये कवियों पर बात चली तो मैं आश्चर्यचकित था। नये छन्दों और रचना-शिल्प पर बात उठी तो उन्होंने कुछ बहुत ही अच्छी बातें कही।

“देखो भाई, प्राचीन जमाने के लोगों ने जब साहित्य लिखा उसके आलोचक

अवश्य पैदा हुए होंगे, किन्तु जब जीवन की समझ और रचि से साहित्य का त्रैराशिक लगाना जो जाति भूल जाती है, वह अपने स्वप्नों और आविष्कारों में पिछड़ जाती है। अनुष्टुप जैसे छोटे छन्दों को रस प्राप्त हुआ, त्रिष्टुप जैसे छोटे छन्दों में वैदिक युग के लोगो ने रस लिया, उसके पश्चात् सूत्र आये। लोगो ने कभी उनके खिलाफ शिकायत नहीं की। तब आज अगर कहीं से शिकायत उठती है तो उसके कोई अर्थ नहीं।

“स्वयं गोस्वामी तुलसीदास ने संस्कृत छोड़कर जब अवधी में लिखना प्रारम्भ किया तब कहा जाता है कि काशी के पंडितों ने उनका कितना विरोध नहीं किया। यथार्थ में पहले विरोध करना, फिर नाराज भर होना, फिर चुप रह जाना और तब उसकी प्रशंसा करना—यह मानव-स्वभाव की कमजोरी रही है जो हर युग-देश में रहेगी।”

जिज्ञासा प्रकट करने पर कि लोग नये का विरोध करते हैं, उसे समझने के उपक्रम से दूर रहकर सिर्फ उस पर कीचड़ उछालते हैं, ऐसा एक पिछली जिम्मेदार पीढ़ी और एक तथाकथित गैर-जिम्मेदार नयी पीढ़ी का जो यह विचार-सघर्ष चल निकला है, इस पर आपका क्या मत है, इस पर उन्होंने बताया कि “नवीनता, हृदय और मस्तिष्क के केन्द्रों से आती हुई यह वस्तु लोगो की प्रसन्नता का सिक्का कब से अपने लिए मागने लगी। रस्सी के दो सिरे होते हैं। दोनों मिलते हैं तो मोठ बनती है। पहले ही दिन क्यों मोठ बँध जाय? एक सिरा अपनी तपस्या से घबराता क्यों है, जो दूसरे को अपनी प्रशंसा करता प्रारम्भ से ही देखना चाहता है। सघर्ष आविष्कारों का जनक रहा है। भाषा के क्षेत्र में यह नियम कहा चला जाएगा? बोली मानव विश्व का नियमन करती है, बोली बन्द तो उसकी होती है जो मरने लगता है, किन्तु यह नियमन आकर्षक हो, मीठा हो, मार्ग का दायित्व अपने कंधों पर अनुभव करने वाला हो तो इसका विरोध किसी से क्यों हो? अतः भाषा और साहित्य के क्षेत्र में मैं तो आगे बढ़ जाने और बढ़ते जाने वालों पर दृष्टि रखे हुए हूँ कि वे एक युग पीछे छोड़कर दूसरा युग ग्रहण करें क्योंकि उन्हें पीछे छोड़ने वाला एक युग और उससे आगे आयेगा ही।”

इतना बोलकर वे दवा लेने के उपक्रम में लग गये लेकिन मुझे और मेरी जनकारी की अतृप्ति को देखते हुए पिछले सदर्भ को सूत्रबद्ध कर फिर कहने लगे—

“यदि ससार की प्रतिभा जीवित है और वह है, तो नये युगों को समय के उलटते रहने की तरह उगते ही रहना होगा। ऋषियों की भाषा को मृतभाषा कहने वाले, तुलसी की अवधि को कोसने वाले नहीं रह पाये तो इससे तो लगता है कि प्रतिभा जीवित रहती है, कोई उसे चाहे या न चाहे।”

जिसे ‘भारतीय आत्मा’ कहते हैं वह आज भी भारतीय आत्मा की तरह

पवित्र और कान्तिमान प्रतिभा की तरह है, जिससे प्रकाश तो मिल ही रहा है। नये रचनाकारों को विकास भी मिल रहा है। आयु की दृष्टि से पुराने पर विचारो-भावनाओं में आज के ताजे खिले सुमन की तरह ही श्रद्धेय चतुर्वेदीजी का व्यक्तित्व है।

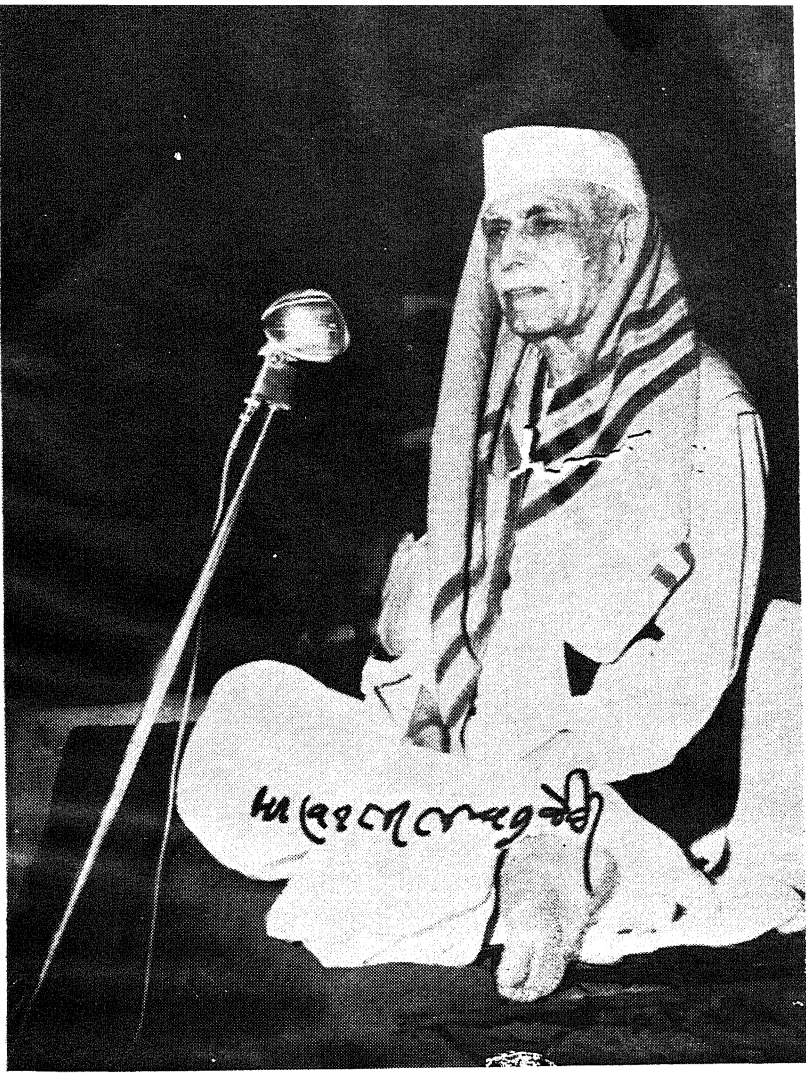
सुविधाओं का दास बनना कभी भी सच्चा साहित्यकार नहीं स्वीकारता। सभी जानते हैं कि वे आर्थिक तंगी में हैं, सभी मानते हैं कि उन्होंने साहित्य को बहुत कुछ दिया है। पर उनके होठ न तो कभी खुले हैं, न खुलेंगे। असुविधाओं में मुसकराने वाले, षष्ठी के प्रतीक छन्दध्वज फहराने वाले महान सेनानी ने कभी स्वतन्त्रता-सघर्ष को प्रकाशित करने के लिए छीजती बाती को छन्दों की लौ उधार नहीं दी थी। उधार देने वाले प्रत्याशा में रहते हैं, दान देने वाला कभी आशा नहीं करता।

कानपुर की बाते चली तो मुझे ऐसा लगा कि उनके हृदय पर पुराने चित्र उभर आये हैं। गणेशजी के सान्निध्य के वे क्षण छोटे-छोटे सस्मरण बनकर बोलों में फूटने लगे। रायबरेली मुशीगज काण्ड की सजा और पेशिया और न जाने कितने पुराने लोगों की यादें उनके मन में ताजी धरोहर की भाँति सुरक्षित हैं। यह सब कुछ साहित्य है, हिन्दी का इतिहास है।

हिन्दी पत्रकारिता के कटीले पथ के पथिक दादा माखनलालजी चतुर्वेदी को पत्रकार बहुत प्यारे हैं। उन्होंने आज की प्रगतिशील पत्रकारिता पर सन्तोष व्यक्त किया।

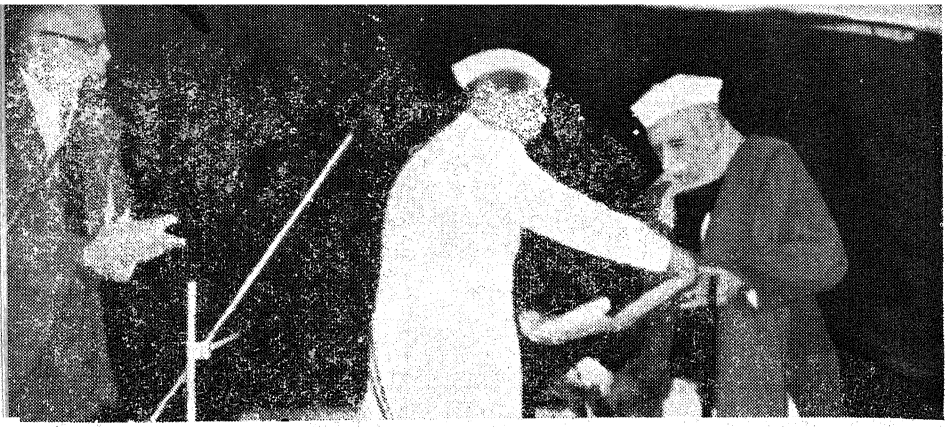
मैं कागज पर कुछ लिख भी रहा था और मन ही मन डरता भी जा रहा था, तभी दादा का प्रश्न मुझ पर पड़ ही गया, “यह सब नोट कर रहे हो?”

मैंने विनम्र निवेदन किया, “दादाजी, नोट तो बहुत करना है मगर आप का स्वास्थ्य भी ठीक नहीं। मैं तो केवल बन्धुवर अक्षयकुमार जैन की आज्ञा का पालन कर सका हूँ। अभी तो मुझे बहुत कुछ पूछना है।” जिज्ञासा की अतृप्त लहरे अभी भी प्रश्नों के तट पर थी।^१



मनस्वी वक्ता माखनलाल चतुर्वेदी

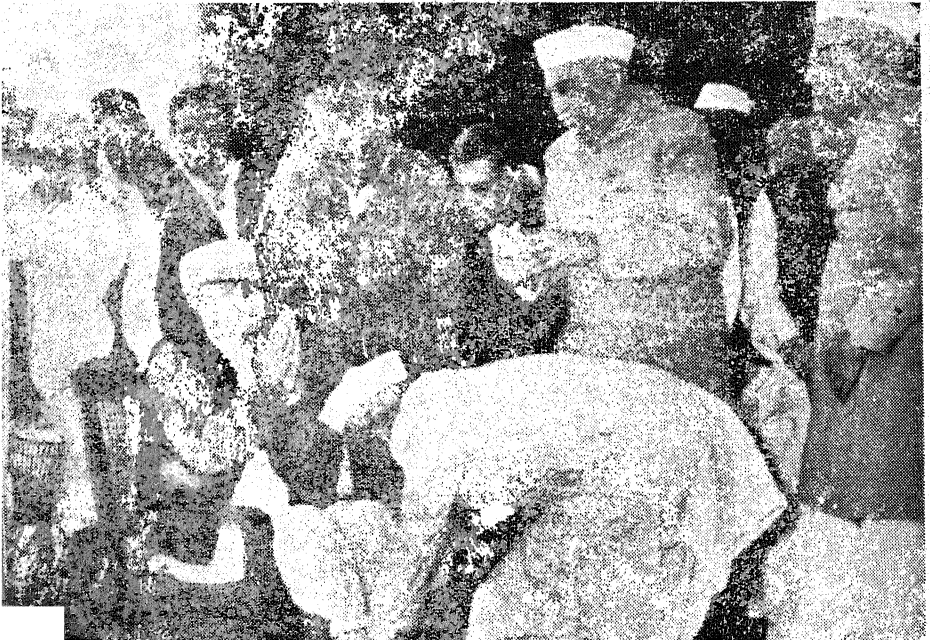
मैं तो हूँ बलिधारा पंथी
पेक चुका कश् का गंगाजल !

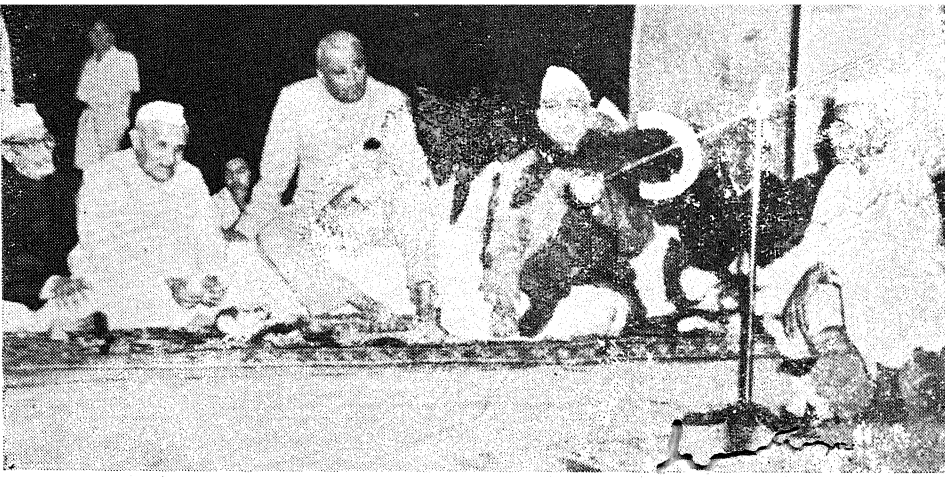


सागर विश्वविद्यालय में एक विशेष दीक्षान्त समारोह (खण्डवा) में उपकुलपति
 पं० द्वारिकाप्रसाद मिश्र चतुर्वेदीजी को डी० लिट्० की मानद उपाधि प्रदान करते हुए ।

• •

मध्यप्रदेश प्रशासन की शासन साहित्य परिषद् द्वारा आयोजित 'माखनलाल सम्मान समारोह' में
 मुख्यमंत्री पं० द्वारिकाप्रसाद मिश्र द्वारा चतुर्वेदीजी का मंच पर चरण-वन्दन





चतुर्वेदीजी खण्डवा की नगर-पालिका के जयन्ती-समारोह में प्रमुख अतिथि श्री एस० के० पाटिल का स्वागत करते हुए। साथ में (बाएँ से) सर्वश्री सिद्दीकी, भगवन्तराव मण्डलोई और रायचन्द नागड़ा (दाएँ)

० ०

'माखनलाल सम्मान समारोह' में आए हुए सुप्रसिद्ध साहित्यकारों के समूह का शीका





आचार्य महावीरप्रसाद द्विवेदी, देवव्रत क. स्त्री और सुरेन्द्र शर्मा के साथ चतुर्वेदी
(१९३२)

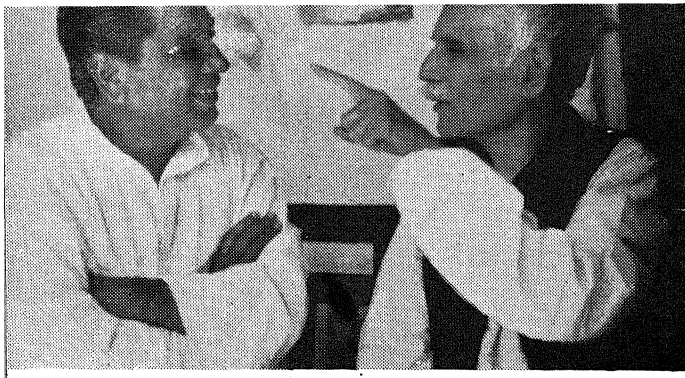
डॉ० शम्भुनाथ सिंह,
जैनेन्द्रकुमार
श्रीर. उदयशंकर भट्ट
के साथ
(१९६५)



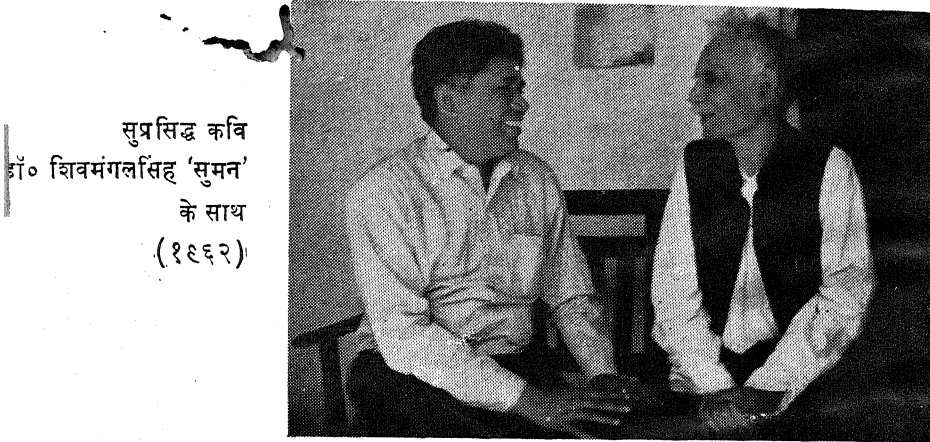
डॉ० अंबेकर भारती
के साथ
(१९६०)

डॉ० जगदीश गुप्त
तथा
श्रीकान्त जोशी
के साथ
(१९६५)





सुप्रसिद्ध कवि
भवानीप्रसाद मिश्र
के साथ
(१९६२)



सुप्रसिद्ध कवि
डॉ० शिवमंगलसिंह 'सुमन'
के साथ
(१९६२)



ग्रन्थ के सम्पादक
श्रीकान्त जोशी
के साथ
(१९६५)

संस्मरण खण्ड

जब उनका ध्यान करते हैं

◊ ◊

वियोगी हरि

श्रद्धास्पद माखनलाल चतुर्वेदी का जब स्मरण आता है या ध्यान करते हैं, तो हम जैसे एक ऐसे उद्यान में पहुँच जाते हैं, जहाँ से निकलने का मन नहीं होता, लताएँ जहाँ की सदा ही लहलही, कभी न मुरझाने वाले रंग-रंग के फूल और बरबस खींच लेने वाली सौध्री-सौध्री रसभीनी महक ।

या फिर, हम जैसे अनायास एक ऐसे हिमशिखर पर पहुँच जाते हैं, जहाँ देखते हैं उस पर बिखरे पड़े स्वर्ण-कण और एक धवल धारा, जिसके दरस, परस, मज्जन और पान से तत्क्षण मानस शुभ्रता का अनुभव करने लगता है ।

अथवा, हमें जैसे कोई ऐसी वज्र शिला पर खड़ा कर देता है, जिसके चारों ओर अन्तरिक्ष अग्नि-स्फूर्लिंग फेक रहा हो, और ताण्डव के पदाघात से धरा काप और डोल रही हो ।

सो, हम उस वाणी के सकेत पर कभी सरस-मधुर, तो कभी सुखद-सात्विक और कभी प्रखर-प्रचंड दृश्य देखने लगते हैं, जब इस अजर-अमर कवि का, लेखक का, वक्ता का, भक्त का और लोक-नेता का स्मरण करते और ध्यान धरते हैं ।

प्रकृति यो हिसाब-किताब से और किफायतशारी से काम लेती है, पर कभी-कभी अपने किसी उपासक की साधना पर वह ऐसी रीझ जाती है कि जो प्रसादी उसे देती है उसका कोई हिसाब नहीं रखती । कोई कहना चाहे तो प्रकृति का इसे पक्षपात भी कह सकता है ।

आने वाले युग में माखनलालजी की गणना प्रकृति के ऐसे ही लाडले साधकों में की जायेगी । कितने, कहाँ ऐसे मिलेंगे जो एक साथ ही सरस प्रखर कवि हों, गद्य के निकष पर खरे उतरने वाले लेखक हों, वाणी के अनमोल रत्न बिखेरने वाले वक्ता हों और राष्ट्र-वेदिका पर भारतीय आत्मा को आलोकित कराने वाले हों ।

माखनलालजी की लेखनी तथा वाणी में जो अनुपम चमत्कार देखने में आया वह अन्यत्र कदाचित बहुत कम मिलेगा । उनका एक-एक पद, एक-एक वाक्य

नये से नये परिधान मे हम देखते है । लक्षणा और व्यजना दोनों ही मौलिक होती है उनकी । माधुर्य और ओजस् दोनों पर उनका एक समान प्रभुत्व है ।

जो भी लिखा वह नया-सा, और जो भी कहा वह भी नया ही, परन्तु पूर्व परम्परा का कभी विच्छेद नही होने दिया, क्योंकि उन्होंने नई से नई उपलब्धियों के आगे भी शील-सम्पदा की उपेक्षा नही की ।

रामचरितमानस के नित्य-पाठ का स्थान उनकी दिनचर्या मे सदा मूर्धन्य रहा । इसी प्रकार राधावल्लभ सम्प्रदाय की रस-परम्परा का कभी त्याग नही किया ।

कहते है सच्चा वैष्णव वही, जो दूसरो को वैष्णव बना ले । इसी प्रकार कवि वही, जो अनेक को प्रेरणा दे-देकर कवि बना लेता है । रस को वह स्वभावतः अपने पास सेतकर रख नही सकता, उसे दोनो हाथो सदा लुटाता ही रहता है । माखनलालजी ने न जाने कितने तरुणोको प्रेरित किया वाणी की आराधना करने के लिए । अपने गीत को बढते हुए देखकर उनको वैसे ही सुख मिला, जैसे “ज्यो बडरी अखियान लखि, आखनि को सुख होत ।”

कहा गया है कि मै एक-दो सस्मरण श्रद्धेय चतुर्वेदीजी के सम्बन्ध मे लिख दू । मुझे दो पुरानी बाते याद आ रही है, और उनको लिख देता हू

जहा तक याद आता है, सितम्बर का महीना था, सन् १९३२ का । बेतूल चतुर्वेदीजी के बुलाने पर शायद मै तीसरी बार गया था । हम दोनो ने पत्र-व्यवहार द्वारा विचार किया था कि बेतूल मे बैठकर कुछ साहित्य-सेवा की जाय, और साथ ही कुछ जन-सेवा भी, खास करके हरिजनो की । जमीन का एक टुकडा भी शहर से कुछ बाहर पसन्द कर लिया था । छोटी-सी योजना भी बना ली थी । गाधीजी ने ब्रिटिश प्रधानमन्त्री रेम्जे मेकडानल्ड द्वारा दिए साम्प्रदायिक फैसले के विरोध मे तभी यर्बदा जेल मे अनशन किया था । पूना पैक्ट बन जाने पर, उस फैसले का वह अश रद् हो गया, जिसमे कि हरिजनो को हिन्दू सभा मे से अलग कर दिया गया था । उस दिन बेतूल नगर मे एक विशाल सार्वजनिक सभा का आयोजन किया गया था । सभा मे श्रद्धेय माखनलालजी का बडा ही प्रभावोत्पादक भाषण हुआ । उनके अनुरोध पर मैने भी कुछ शब्द कहे थे । बेतूल से मै इलाहाबाद आया और नवम्बर मे मुझे दिल्ली जाना पडा, ‘हरिजन सेवक’ पत्र के सम्पादन का दायित्व लेने के लिए । अत बेतूल की हमारी वह योजना पूरी न हो सकी । परन्तु चतुर्वेदीजी उससे नाराज नही हुए । मुझे उन्होने पत्र द्वारा अपनी शुभकामनाए भेजी । दिल्ली आया, सो आया । न इलाहाबाद मे बैठ सका, और न बेतूल मे ही ।

दूसरा प्रसंग है १९३६ का । बहुत दिनों से सोच रहा था कि कविता तो क्या, तुकबन्दिया बाँधना सदा के लिए छोड दू, और हरिजन सेवा मे ही अपना

सारा समय लगाऊ । मैंने अपना यह विचार खडवा में चतुर्वेदीजी के निवास-स्थान पर सबसे पहले रखा, साहित्यिक गोष्ठी के अवसर पर । श्रद्धेय चतुर्वेदीजी ने अपना स्नेह उस दिन खूब मुझ पर बरसाया और मेरे कवि का यदि उसे किसी भी रूप में कवि कहा जाय, मर्शिया भी कहा । वह दृश्य आज भी मेरी आंखों के सामने है । उसे कैसे भूलू !

यो तो कितनी ही बार चतुर्वेदीजी से मिला, सत्सग हुआ—दिल्ली में, बम्बई में, प्रयाग में, इन्दौर और खडवा में, किन्तु जहाँ आत्मीयता अधिक होती है वहाँ के सस्मरण कहा बहुत याद रहते हैं ।

भावना, कल्पना और कविता के ज्वालामुखी

◊ ◊

वृन्दावनलाल वर्मा

सन् १९१६ की बात है, 'प्रताप' कार्यालय में श्री गणेशशंकर विद्यार्थी ने परिचय कराया।

सुन्दर, शान्त, गम्भीर।

मैं उस समय नहीं जानता था कि श्री माखनलाल चतुर्वेदी भावना, कल्पना और कविता के ज्वालामुखी हैं।

कैसे जान सकता था? शान्त ज्वालामुखी को तो पहचाना जा सकता है, परन्तु इनको पहचानने का साधन तब मिला, जब गणेशजी ने इनकी कुछ कविताएँ मुझको सुनाईं

और ये उस समय मुसकराए तक नहीं। सुन्दर, शान्त, गम्भीर ज्वालामुखी।

मैं सोच रहा था—इस 'भारतीय आत्मा' के सगमरमरी होठों पर क्या कभी मुसकान भी आती होगी?

गणेशजी ने 'प्रताप' में प्रकाशित होनेवाली 'गोलमाल कारिणीसभा' की लेखमाला का हवाला देते हुए मेरा परिचय कराया। मैं भी उसमें लिखा करता था।

ज्वालामुखी पर एक मधुर स्मित आया। मैंने देख लिया, यह ज्वालामुखी आसुओ, स्पन्दनो और कम्पनो के साथ मन को साज-सजावट भी दे सकता है।

फिर तो हम लोग बातूनी ही हो पड़े। दो वर्ष बाद मैं झांसी से कानपुर जा रहा था। गणेशजी ने बुलाया था। रात थी। ऊपर लेटा था। जब चिरगाव में गाड़ी खड़ी हुई, मैं आखे मूढ़े पड़ा था नींद नहीं आयी थी, तन्द्रा-सी थी।

मेरे ऊपर किसी आगन्तुक की छाया पड़ी। सोचा होगा कोई यात्री बैठ जायेगा अपने आसन पर, परन्तु छाया नहीं टली। मैंने आख नहीं खोली।

किसी ने ज़ोर से कन्धा पकड़कर हिलाया। "अरे ओ गोलमालकारी!"

नींद तो थी ही नहीं। तन्द्रा भी चल दी। आखे खोली, तो वही सुन्दर,

शान्त गम्भीर ज्वालामुखी—माखनलाल चतुर्वेदी ।

मैं फडफडाकर उठ बैठा, नीचे कूद पडा और फिर हम दोनों लिपट गए ।

वही एक कोने में बैठ गए और बाते तब समाप्त हुई जब कानपुर स्टेशन आ गया ।

और बाते भी क्या ? कह नहीं सकता कि बेसिर-पैर की थी, परन्तु बतला सकता हूँ कि उनका ओर या छोर न था । आज कोई बात याद नहीं आ रही है, परन्तु इतना कभी नहीं भूला कि हम दोनों हँसते-हँसते कानपुर पहुँचे । बात का विषय 'हृदयो का सोपान' वाली कविता थी । उस समय हम दोनों ने अनेक नरनारियों के हृदयो का जो वर्गीकरण किया था वही हँसी का विषय बन गया ।

फिर बरसों के बाद एक दिन झासी आए अस्वस्थ, निर्बल और पीले से, क्या ज्वालामुखी सचमुच शान्त हो गया है ? मुझको बड़ी ठेस पहुँची

रोगग्रस्त थे और यात्रा के कारण बहुत थके हुए ।

देश के एक बड़े कार्य के लिए वे अर्थ-संग्रह कर रहे थे । मध्यप्रान्त से सम्बन्ध रखनेवाले एक 'बड़े आदमी' झासी में रहते थे । कार्य के उद्देश्य को बहुत समझाया-बुझाया, काफी सिरखपी की, परन्तु 'बड़े आदमी' टस से मस न हुए ।

ज्वालामुखी गरम हो गया ।

मुझसे अकेले में बोले, "मैं भूख-हडताल करूँगा, तब हिलेगा यह कजूस ।"

"भूख-हडताल इतनी बीमारी में और उसका ऐसा उपयोग ?" मैंने कहा ।

"लोहा गरम आच से ही पिघलता है ।"

"परन्तु लोहे को पिघलाने में कही आच ही न बुझ जाय ?"

वे हँस पडे, "भाई, शका मत करो । यह कजूस लोहा नहीं है, महज रागा या सीसा है ।"

मेरे हठ को वे न माने और उन्होंने भूख-हडताल कर दी, परन्तु उनका अनुमान ठीक था, वह रागा सीसा ही था । थोड़ी-सी ही आच में पिघल गया । जिस सस्था के लिए वे आर्थिक सहायता चाहते थे उसको उस 'बड़े आदमी' ने मध्यप्रान्त में पहुँचा दिया ।

जब झासी से चलने लगे, मैंने कहा, 'सत्याग्रह का यह प्रयोग मुझे ग्राह्य नहीं लगा ।' उन्होंने मेरे कन्वे झकझोरकर प्रतिवाद किया, "इन लोगों को मैं जानता हूँ, तुम नहीं जानते ।" मैंने सोचा शायद । फिर लगभग पन्द्रह वर्ष पीछे खडवा में भेट हुई । मेरी भाजी के ब्याह में वर पक्ष की ओर से आए थे ।

बहुत कम बात हो पायी ।

क्या फिर कभी रेल-यात्रा में साथ होगा, जब हम आज के हृदयो का वर्गीकरण करें और हँसे या रोएँ ? परन्तु हृदय तो वे ही है और शरीर के बाएँ भाग में उनका वही स्थान है ।

शादय ह्मारे वर्गीकरण या विश्लेषण मे कोई गलती हो ।

इस ज्वालामुखी ने हिन्दी भाषा को जो शक्ति और लौ दी है वह सम्भव है कि, उस वर्गीकरण, विश्लेषण और (हृदयो के) अनन्त यौवन को समक्षने की भी सूझ दे ।

सन्त : वक्ता : विद्रोही

◦ ◦

डॉ० हजारीप्रसाद द्विवेदी

श्रद्धेय प० माखनलाल चतुर्वेदी सदा ही हिन्दी के गौरव रहे हैं। उनकी जिह्वा में सरस्वती का निवास था। उनके समान वक्ता दुर्लभ ही था। उनकी लेखनी में राग, स्फूर्ति और शक्ति की निर्झरिणी थी। मुझे बाल्यकाल की बात याद आ रही है जब 'कर्मवीर' पढ़ने के लिए हम लोग लालायित रहते थे। उनकी कलम में अद्भुत शक्ति थी। जहाँ एक ओर उससे शक्तिशाली ब्रिटिश शासन कांपता रहता था वहाँ दूसरी ओर युवकों में वह उत्साह और प्रेरणा भरती रहती थी। उनकी कविताएँ बहुत लोकप्रिय थीं। वे केवल परिपाटी विहित काव्य-पद्धति का अनुसरण करके नहीं लिखी जाती थी बल्कि उनका एक अपना ही ढंग था। वस्तुतः वे परवर्ती, नवीन काव्य-धारा का उन्मेष कर रही थीं। वे हृदय की अतल गहराई से सीधे निकलती थीं और पाठकों पर जादू का-सा असर करती थीं। 'कर्मवीर' उन दिनों राष्ट्रीय जागरण का अग्रदूत था और खोये हुए भारतीय स्वाभिमान को जगाने वाला तथा साहित्य में नवीन शक्ति-संचार करने वाला महान पत्र था।

मैं बहुत दिनों बाद चतुर्वेदीजी के दर्शन का सौभाग्य पा सका। वे प० बनारसीदास के साथ गुरुदेव से मिलने शान्तिनिकेतन आये थे। उनके सौम्य सत रूप को देखकर मुझे आश्चर्य हुआ था। मेरे मन में उनके रूप की कल्पना बहुत गर्म सुभाव के योद्धा की-सी थी। परन्तु वे तो अत्यन्त मृदु स्वभाव के सत लगे। वस्तुतः जो स्वभाव के सत होते हैं वे ही अन्याय और अत्याचार के विरुद्ध विद्रोह कर सकते हैं। यह बात मुझे थोड़ी देर से समझ में आयी। परन्तु यही सत्य है। जो स्वभाव के साधु और आचार के सयमी होते हैं वे ही विचारों में क्रान्ति उत्पन्न कर सकते हैं। चतुर्वेदीजी ऐसे ही सत पुरुष हैं।

शान्तिनिकेतन में जब वे पधारे थे तो कुछ अस्वस्थ थे। गुरुदेव से मिलने के बाद वे जल्दी ही चले आये थे। दुर्भाग्यवश मैं भी उन दिनों अस्वस्थ था। वे मुझे

रुग्णावस्था मे ही देखने आये थे। मैं उनके साथ गुरुदेव के पास नहीं जा सका था। परन्तु स्वस्थ होने के बाद मिला और उनकी चर्चा चली तो यह देखकर मुझे प्रसन्नता हुई कि गुरुदेव उनके सौम्य और मोहक व्यक्तित्व से प्रभावित हुए थे।

मैंने उनकी वक्तृताओं की बड़ी प्रशंसा सुनी थी, परन्तु मेरा दुर्भाग्य था कि मैं सुनने का कभी अवसर नहीं पा सका था। सबसे पहला अवसर मुझे आज से कोई छब्बीस वर्ष पहले काशी में मिला। जहाँ तक मुझे स्मरण है यह व्याख्यान हिन्दी साहित्य सम्मेलन के अधिवेशन के अवसर पर हुआ था। मुझे आज बिलकुल स्मरण नहीं है कि उन्होंने किस विषय पर भाषण दिया था लेकिन इतना अच्छी तरह याद है कि हजारी की सख्या में लोग चुपचाप मुग्ध भाव से सुन रहे थे। सभा में एक अद्भुत शांति थी जो पहले और बाद में बोलने वालों के समय नहीं दिखाई पडी थी। मैं इस सभा में थोड़ी देर से आया था। उनकी वाणी में निश्चय ही बहुत बड़ी शक्ति थी लेकिन इस वक्तृता का भी मैं पूरा रस नहीं पा सका था। आखिरी बार उनके दर्शन दरभंगा की ओरिएटल काफ़ेस के अवसर पर हुआ था। वहाँ कुछ हिन्दी विरोधी वातावरण बन गया था लेकिन चतुर्वेदीजी की वक्तृता ने विचित्र प्रभाव डाला। मेरे एक मित्र जो राष्ट्रभाषा के नाम से ही चिढ़ जाते थे, बोले कि यदि यही राष्ट्रभाषा होने वाली है जिसे चतुर्वेदीजी बोल रहे हैं तो मैं अपना विरोध वापस लेता हूँ। उस वक्तृता के बाद मुझे स्पष्ट याद है कि स्वर्गीय प० अमरनाथ झा ने मुझे बुलाकर पूछा कि चतुर्वेदीजी की वक्तृता आपको कैसी लगी और मेरे उत्तर की प्रतीक्षा किए बिना स्वयं ही कहने लगे कि जादू का-सा असर है इस वाणी में। मैंने अपने उस मित्र की बात बताई जो अपना विरोध वापस ले रहे थे तो अत्यन्त गम्भीर झा साहब बड़ी प्रसन्नता के साथ हँस पड़े। कहने लगे कि यही तो कह रहा हूँ कि जादू है।

चतुर्वेदीजी ने हिन्दी की कम से कम तीन पीढ़ियों को प्रभावित किया है। उनकी कविता, उनकी वाणी और उनके लेख सभी उत्साह और स्फूर्ति देने वाले रहे हैं। मुझे यह जानकर बड़ी प्रसन्नता हुई है कि श्री श्रीकान्त जोशी और उनके मित्रों ने हिन्दी के इस भीष्म पितामह के प्रति मुझे अपनी श्रद्धाजलि अर्पित करने का अवसर दिया है। श्री जोशीजी ने एक महान यज्ञ का अनुष्ठान किया है। चतुर्वेदीजी को अपनी श्रद्धा निवेदन करके हिन्दी साहित्यकार स्वयं कृतार्थ होंगे। जिस भारतीय आत्मा ने कई पीढ़ियों तक साहित्य और राष्ट्र को प्रेरणा और शक्ति प्रदान की है उसके प्रति कृतज्ञता प्रकट करना उचित ही है परन्तु इस कृतज्ञता से वस्तुतः हम अपना ही उपकार करेंगे।

प० माखनलाल चतुर्वेदी : एक प्रेरक व्यक्तित्व

◊ ◊

डॉ० धीरेन्द्र वर्मा

प० माखनलाल चतुर्वेदी से मिलने के मुझे कम अवसर मिले हैं—मेरा अधिकांश जीवन उत्तरप्रदेश में, विशेषतया इलाहाबाद में बीता तथा उनका मध्यप्रदेश में खडवा में। किन्तु उनके साहित्य से मेरा परिचय विद्यार्थी-जीवन में ही हो गया था और उससे मेरा संपर्क बढ़ता ही गया।

मेरे पिताजी की अभिरुचि संस्कृत तथा हिन्दी साहित्य की ओर विशेष थी—विशेषतया धार्मिक, राजनीतिक, ऐतिहासिक तथा सामाजिक साहित्य की ओर। उपर्युक्त विषयों से संबंधित पत्र-पत्रिकाओं को भी मँगाने का उन्हें शौक था। चतुर्वेदीजी द्वारा संपादित 'प्रभा' प्रारम्भ से ही हम लोगों के घर आती थी। लेखों के अतिरिक्त उसके चित्र भी प्रेरणादायक होते थे, यह मुझे अच्छी तरह स्मरण है। 'प्रभा' कदाचित् सन् १९१४ के लगभग निकली थी जब मैं इटर-मीडिएट में पढ़ता था। उनका साप्ताहिक पत्र 'कर्मवीर' तथा श्री गणेशशंकर विद्यार्थी द्वारा संपादित 'प्रताप' भी नियमित रूप से हम लोगों के यहाँ आते थे। कुछ समय तक 'प्रताप' का संपादन भी चतुर्वेदीजी ने किया था। देश को स्वतंत्रता-प्राप्ति के लिये जाग्रत करने में इन दोनों साप्ताहिक पत्रों का विशेष हाथ था।

चतुर्वेदीजी के साहित्यिक रूप का परिचय मुझे उनके नाटक 'कृष्णार्जुन-युद्ध' से पहले-पहल प्राप्त हुआ था। यह नाटक कदाचित् सन् १९१८के लगभग प्रकाशित हुआ था। मुझे स्मरण है कि इसे पहली बार पढ़ने पर मुझ पर दो प्रभाव पड़े थे। एक तो यह कि देश के प्राचीन कथानकों को लेकर आधुनिक काल की समस्याओं पर किस प्रकार नया प्रकाश डाला जा सकता है। दूसरे यह कि हिन्दी में साहित्यिक नाटक भी रंगमंच की दृष्टि से सफलता के साथ लिखा जा सकता है। यह वास्तव में खेद का विषय है कि इस परम्परा को हिन्दी नाटक साहित्य के अन्तर्गत आगे विकसित नहीं किया गया। यही कारण है कि हिन्दी नाटक प्रायः

साहित्यिक पाठ्य-नाटक बनकर रह गए, दृश्यकाव्य नहीं बन सके।

चतुर्वेदीजी की फुटकर कविताएँ हम लोग कालेज के दिनों में चाव से बराबर पढा करते थे। वह राष्ट्रीय कविताओं का युग था और चतुर्वेदीजी की कविताएँ हम नवयुवकों को उत्साह और उमंग से भर देती थी तथा देशसेवा की प्रेरणा देती थी। पुस्तक-रूप में उनकी काव्य-रचना 'हिमकिरीटिनी' नाम से बहुत बाद को सन् १९४२ में प्रकाशित हुई थी। उनके उत्कृष्ट साहित्यिक निबन्धों का संग्रह 'साहित्य देवता' भी लगभग इसी समय प्रकाशित हुआ था। इसको लगभग बीस-पच्चीस वर्ष हो चुके। उपर्युक्त रचनाओं के फलस्वरूप हिन्दी नाटक, कविता तथा निबन्ध साहित्य के क्षेत्रों में चतुर्वेदीजी का नाम अमर है और रहेगा। किन्तु इसे नहीं भुलाना चाहिए कि चतुर्वेदीजी कोरे साहित्यिक नहीं रहे बल्कि देश के उत्थान तथा स्वतन्त्रता के संग्राम में उन्होंने निरन्तर भाग लिया। उनकी रचनाओं में जो आग है उसके मूल में यही कारण है।

उनके प्रभावोत्पादक वक्ता के रूप को मैंने एक बार ही देखा। राजर्षि पुरुषोत्तमदास टडन का स्नेह चतुर्वेदीजी के प्रति विशेष था। चतुर्वेदीजी किसी काम से प्रयाग आए थे और हम लोगो ने उन्हें प्रयाग विश्वविद्यालय की हिन्दी परिषद् में व्याख्यान देने के लिए आमन्त्रित किया था। टडनजी सभापति के पद पर आसीन थे। उस दिन की उस सभा के दृश्य को मैं आज तक नहीं भुला सका हूँ। चतुर्वेदीजी की वक्तृत्वशक्ति, भाषा पर अधिकार तथा प्रभावोत्पादन प्रतिभा से हम सभी मंत्रमुग्ध-से हो गए थे। उस समय भी हिन्दी में इस स्तर के वक्ता कम ही थे।

उनका जितना भी समादर हम लोग करें, वह उनकी सेवाओं की दृष्टि से कम ही होगा।

बन्धुवर श्री माखनलाल चतुर्वेदी

० ०

बनारसीदास चतुर्वेदी

हिन्दी के एक सुप्रसिद्ध कवि मन्दाग्नि से पीडित होकर इन्दौर की एक सराय में पड़े हुए थे। डाक्टर सरजूप्रसाद का इलाज चालू था, पर बचने की आशा क्षीण ही थी। इतने में वसन्त पंचमी आ गई। भला कवि-हृदय क्यो न मचलता ? यद्यपि उन्हें यह आशंका थी कि शायद यह उनके जीवन का अन्तिम वसन्त हो, तथापि वे उस दिन माता सरस्वती की विधिवत् आराधना करना ही चाहते थे।

आम्र-मजरी मगाई गई और सरस्वती का एक चित्र भी, जो शायद कपड़े के किसी थान पर से उचेट लिया गया था, कहीं से लाया गया।

एक आले में एक चित्र रखा गया और वैसे में दो-तीन आने वाली कुछ मोम-बत्तियाँ भी जलाई गईं। चारों ओर फूल-पत्तियों से उसे सजाया गया। कवि महोदय ने अपनी पुरानी कविता का पाठ बहुत धीमे स्वर में प्रारम्भ किया -

तोको ही नित रटे शेष शम्भु अरु नारद
पाकर तेरी प्रभा हुए ये विज्ञ विशारद
ध्यान किये ये भगत भाव भाषा के दारद
कीजिय इत आ कृपा अहो माता मम शारद
करि सुरत नयन झुकि झुकि परत,
खड्यो तिहारे द्वार पै,

श्री करुणा स्वामिन अम्ब

अब द्रवहु गरीब गँवार पै ।

कविता उनकी बाल्यावस्था की कृति थी। उसमें नाना प्रकार के अनुनय-विनय से माता सरस्वती को फुसलाने की कोशिश की गई थी और उलाहना भी खूब दिया गया था

है भीर पडी गाढी जबै, कृपा न करि मुख मोरिबौ,
जग में अस देखौ नही, अद्भुत नातौ तोरिबौ ।

कवि महोदय के जर्जर शरीर और क्षीण स्वर को देख-सुनकर मैं चकित बैठा हुआ था। निस्सन्देह उन पर गाढी भीर पडी थी, उस पिंजर मात्र अवशिष्ट कवि ने जो सबक मुझे सिखाया उसे आज तक नहीं भूला।

पिछले उनचास वर्षों में कविवर माखनलाल चतुर्वेदी के श्रीमुख से अनेक कविताएँ हमने सुनी हैं, कई बार उनके स्फूर्तिमय भाषणों को सुनकर हम मन्त्र-मुरध-से बैठे रहे हैं और अपनी कलामय उगलियों के इशारे से मनोहर शब्द-चित्रों का निर्माण करते हुए उन्हें कई बार देखा है, पर ये सब दृश्य इन्दौर वाले करिश्मे के सामने हमें नाचीज ही प्रतीत हुए हैं। आज तो माखनलालजी हिन्दी के सर्व-श्रेष्ठ वक्ता माने जाते हैं और उनकी स्पीचों को सुनने के लिए सैकड़ों-सहस्रों श्रद्धालु व्यक्ति उपस्थित होते रहे हैं। बड़े-बड़े नगरो में सुसज्जित मंचों पर से उनके भाषण भी हमने सुने हैं, पर इन्दौर का दृश्य इसके सर्वथा विपरीत था। सराय की वे काली-काली दीवारें, अपरिचित तथा अश्रद्धालु मुसाफिरो का कुसग, चारों ओर का ऊधम-भङ्गभङ्ग, वह करुणोत्पाक चेहरा और गद्गद कठ और श्रोता-गण के नाम पर दो-चार आदमी, जो उस निर्जीव-से व्यक्ति में जान आती देखकर आश्चर्य में बैठे थे, और 'परसाद' के तौर पर दी गई उन गडेरियों की हमें खूब याद है, क्योंकि उन दिनों कविवर माखनलालजी का वही भोजन थी जिन्हें कवि की वासन्ती मनोवृत्ति ने और भी सरस बना दिया था।

बन्धुवर माखनलालजी की कविताओं का मैं प्रारम्भ से ही भक्त रहा हूँ और उनको पुस्तकाकार में छपाने का मेरा आग्रह भी शायद सबसे पुराना है। मेरे बार-बार के तकाजों से तग आकर उन्होंने अपनी कविताओं का एक पुलिन्दा मुझे भेज भी दिया था, पर विश्वसनीय प्रकाशक के अभाव में मैं उन्हें छपा नहीं सका। मुझे इस बात का खेद है क्योंकि जो भी सग्रह उनकी कविताओं के प्रकाशित हुए हैं, वे साधारण पाठकों की दृष्टि से सन्तोषजनक नहीं। इसमें सग्रहकर्ताओं का कोई दोष नहीं, क्योंकि साहित्यिकों की रुचि भिन्न-भिन्न होती है। इसके सिवाय कवि लोग भी तरह-तरह के रगों में लिखते हैं और स्वयं उनकी शैली तथा भावों का विकास होता रहता है। मेरे साथ मुश्किल यह रही है कि मेरी रुचि का विकास नहीं हो पाया। उसका एक उदाहरण सुन लीजिए। मैं 'नवीन' जी से बार-बार उनकी वह कविता जिसमें 'मैं मृग जाने कब प्यासा' या ऐसा ही कुछ भाव आता था, पढ़ने का आग्रह किया करता था। कई बार उन्होंने मेरी फर्माइश को पूरा किया पर आखिर एक बार भुँझलाकर उन्होंने कह ही दिया, "यार! तुम तो उसी अलल 'बछेड़ा' युग में रह रहे हो। तुम्हारी रुचि का विकास ही नहीं हुआ। बात ठीक थी। नवीनजी जब वेदान्त की गहराई में उतरते थे तो मेरी तबीयत घबरा जाती थी। यही हाल भाई माखनलालजी की कविताओं के विषय में हुआ है। उनके यौवन-काल की रचनाएँ ही मुझे प्रिय हैं। उन्हें मैंने नकल करके रख भी

लिया था। उनकी बाद की रचनाएँ कभी-कभी इतनी गूढ हो गई हैं कि उनका अर्थ सन्दर्भ के अभाव में समझना मेरे लिए कठिन हो गया है। वस्तुतः मैं अपने को उनकी साहित्यिक कृतियों का मूल्यांकन करने का अधिकारी मानता भी नहीं। मेरी श्रद्धा मूलतः साहित्यिक व्यक्तित्व के प्रति ही रही है।

बहुत वर्षों तक मेरी यह धारणा थी कि भाई माखनलालजी को राजनीति से अलग ही रहना चाहिए था और एक बार तो मैंने इसी आशय की एक तुकबन्दी साबरमती आश्रम से लिखकर उन्हें भेज दी थी। उन पक्तियों के साथ मैंने कुछ पुष्प भी भेजे थे, जिन्हें मैं ट्यागानिक्या (भूतपूर्व जर्मन ईस्ट अफ्रीका) से लाया था। मेरी वह तुकबन्दी और माखनलालजी का काव्यमय उत्तर सुरक्षित रह गये हैं। दोनों यहाँ उद्धृत किये जाते हैं।

श्रद्धा के फूल

- (‘एक भारतीय आत्मा’ की सेवा में ‘एक भारतीय हृदय’ द्वारा समर्पित)
- १ रजत मुकुट धारिणी धवल-गिरि-शिखर-शिरोमणि ‘कल मजीर’^१
 ब्रिटिश-सूर्य जिस पर प्रकटाता अन्धकार भीषण गभीर ॥
 उस ग्राकाश-विचुम्बित नग पर सुमन मनोहर करते बास।
 हिम की हृदयहीन शीतलता कर न सकी कोमलता नाश ॥
 प्रेम अश्रु से सदा सींचते रहते अपना जीवन मूल,
 सूखे किन्तु हरे जीवित हैं, फिर भी ये श्रद्धा के फूल ॥
- २ श्वेतकाय पुरुषों के जिसने सहे सैकड़ों अत्याचार,
 जिसके काले कंधे सहते हैं गोरी प्रभुता का भार,
 वह अधिकारहीन अफ्रीका करती विनती बारबार,
 जगजननी हे भारतमाता ! कीजे अब मेरा उद्धार।
 चार मील ऊँचे से लेने तेरे चरण-कमल की धूल,
 आरत अबला आज भेजती है कुसुमित श्रद्धा के फूल ॥
- ३ क्लृप्ता, क्लृप्ता राजनीति को कृटिला गति ही भाती है,
 कूट-कूटकर कवि का कोमल हृदय कुचलती जाती है।
 कभी किया कमनीय कठ से जिस कोकिल ने सुन्दर गान,
 राजनीति चंचला चरण का चंचरीक बन करता ध्यान।
 कौसिल नो-कौसिली कलह में कविता देवी को मत भूल,
 इसीलिए अर्पित करती वह प्यारे ! ये श्रद्धा के फूल ॥

१ कल मजीर लगभग चार मील ऊँची है।

- ४ कविता^१ 'कुली प्रथा' का जग मे हो सकता है क्या सम्बन्ध ?
 पद्म-पद्म नहि हुआ प्रफुल्लित लगी न पिगल पवन सुगन्ध,
 नीरस है यह हृदय सरोवर सदा यहाँ रहता है ताप,
 पुष्प नही 'आकाश पुष्प' ही इसमे पा सकते है आप ।
 शुष्क पत्र ये नही पत्र को, इनमे कोरे भरे त्रिशूल,
 कविता कली कदापि नही है, ये सूखे श्रद्धा के फूल ॥
- ५ नर-नारायण-समर, तुम्हारा देता है मन को सन्तोष^२,
 जीवित जोश भरा करता है भव्य-भाव का सीकर कोष ।^३
 दिया हृदय को बेध हृदय ने, लगा प्रेम का तीखा शूल,
 तब बलिदान वारि करता है सिंचित मेरा जीवन मूल ।
 जीवन फूल चढाता रहता साबरमती नदी के कूल,
 हे कवि मणे ! कीजिये स्वीकृत ये मेरी श्रद्धा के फूल ।

प्राप्ति-स्वीकार

कल्पना की कृटिया मे बैठ, तेज की करता था मनुहार,
 सिमटकर बिखरा बीसो बार, हृदय की इन बूंदो का हार,
 किये ऋतुराज, सुरेश, निदाघ, प्रतीक्षा पर कितने बलिहार,
 निठुर वनमाली, कब तक यार, खटखटाऊ, यह तेरा द्वार,
 भूलकर अपने को कह उठा—पतित का हाजिर 'जीवन-मूल',
 शूल-सा बेध कौन कह उठा । चढा, ला है, श्रद्धा के फूल ?
 असहनीय हो उठा तुम्हारा यह श्रद्धा सकेत सखे ।
 ऊसर है, पाषाणपूर्ण, अपने जीवन का खेत, सखे ।
 कैसे हेलधर के हल से, मैं अतस्तल झकझोर उठूँ ।
 अरे स्याम घन बरसाने को कैसे तुझे निहोर उठूँ ।
 यहाँ धूल उडती है माधव, क्यो लतिकाएँ झूल उठे ॥
 कैसे फूल बता—पाषाणो पर श्रद्धा के फूल उठे ।
 अहा राह से भटक, इधर से एक भाग्यशाली आया ।
 वनमाली की कृपा, 'देश का' विमल 'हृदय' माली आया ।
 टूट चुके थे तार और तर्जनी, किन्तु यह कैसी तान ।
 साबरमती, प्राण की बाजी पर यह तेरा जीवन-दान ।

१ कुली प्रथा के विरुद्ध आंदोलन उन दिनों मेरे द्वारा चलाया जा रहा था ।

२. 'नर-नारायण समर'—कृष्णाजुन युद्ध ।

३ 'जीवित जोश', 'हृदय', 'बलिदान' और 'जीवन फूल' एक भारतीय आत्मा की कुछ कवि-ताओ के नाम ।

मैं तोड़ूंगा नहीं, रहे कसो के सारे शूल रहे,
उनके मस्तक पर लहराते ये श्रद्धा के फूल रहे ।।

अफ्रीका, सयुक्त बने आ, उठ, अब मत मन मार अरी,
पतित पराजित अपमानित का है मीठा अपराध हरी,
किलि मजारो, हेमाचल से ऊँची उठकर बोल सखी,
नभ, जल, थल, हिलु-डुल जाने दे, तू किंचित मत डोल सखी,
अरी श्याम-दुनिया, सोने की लका की अब बारी हो,
शूलो पर श्रद्धा के फूलो से अपनी तैयारी हो ।

दयागानिका, चढाई जिस पर तूने प्यारी अजलियाँ,
वही कुली सेवक करता है, एकत्रित भारत-बलियाँ
वह मेरे अन्तरतम का स्वर, वह मेरा उपहार बहिन,
मेरे बेटे जगे, खुले परतत्र जगत् का द्वार बहिन ।
सखे, सिखा दे, कैसे गाऊँ ? अनचाहा कुछ काम न हो,
जगे एशिया, विश्व हिला दूँ, राजनीति का नाम न हो ।
विवश बाँसुरी से कहता हूँ हीतल हूक मचा दे तू,
और सबेरे रण डका बन कसकर चोट लगा दे तू ॥

स्वप्न कार्य मे, अँगुली मे मनसूबे उठते झूल,
अपराधी हूँ, यहाँ फेक मत 'ये श्रद्धा के फूल' ।

आज मैं अपनी यह गलती मूहसूस करता हूँ । राजनीति मे पडना भाई माखनलाल जी के लिए अनिवार्यत आवश्यक था और उन्होने उसमे पडकर कोई अक्षम्य अपराध नहीं किया । पर एक प्रश्न मेरे मन मे बराबर उठता रहा है, वह यह कि उन जैसे तपस्वी नेता और सेवक का उस क्षेत्र मे उचित सम्मान क्यो नहीं किया गया ? कम-से-कम वे राज्य सभा मे तो भेजे ही जा सकते थे । एक बार मैंने यह बात कांग्रेस के तत्कालीन मंत्री श्रीयुत् श्रीमन्नारायणजी से कही थी और उन्होने मेरे प्रस्ताव के औचित्य को स्वीकार भी किया था । वस्तुतः जहाँ तक मध्यप्रदेश के साहित्यिको का सम्बन्ध है, सबसे प्रथम अधिकार भाई माखनलाल चतुर्वेदी तथा स्वर्गीय ठाकुर गोपालशरणसिंह का था ।

जब मैंने इस बात का जिक्र अपने एक पत्र मे किया तो माखनलाल ने उत्तर मे यही लिखा, "आप राज्य सभा मे पहुँच गए, यही अच्छा हुआ । मेरे पहुँचने से कुछ बनता-बिगडता नहीं ।" भाई माखनलाल जी उम्र मे मुझसे पौने चार वर्ष बडे है और उन्होने निरन्तर मुझे अपना अनुज ही समझा है और वैसा ही प्रेमपूर्ण व्यवहार भी किया है । मेरे किसी भी आग्रह को उन्होने कभी भी नहीं टाला । मेरे कहने से वे फीरोजाबाद पधारे और भरतपुर के पत्रकार

सम्मेलन में मेरी प्रार्थना पर उन्होंने सभापति बनना मजूर किया और स्वास्थ्यकी नाजुक हालत में भी उन्होंने खडवा से शान्तिनिकेतन की लम्बी यात्रा की। मुझे याद है कि जब सन् १९३२ में मैंने श्री मैथिलीशरणजी, सियारामशरणजी, पतजी, माखनलालजी और जैनेन्द्रजी आदि को गुरुदेव (रवीन्द्रनाथ ठाकुर) से मिलने के लिए निमन्त्रण भेजा था तब उनमें से केवल माखनलाल जी और जैनेन्द्रकुमार ने आना मजूर किया था। जब मैं भाई माखनलाल जी और जैनेन्द्र जी को गुरुदेव से मिलाने ले गया (२२ दिसम्बर, १९३२) तो बड़ी देर तक साहित्यिक चर्चा होती रही। गुरुदेव ने हिन्दी भाषा के लचीलेपन की बड़ी प्रशंसा की। जब बात-चीत आगे बढ़ी तो माखनलालजी ने उनसे एक प्रश्न किया, 'हम सैनिकों के लिए आपका क्या सन्देश है?' चतुर्वेदी जी तब हाल ही में जेल से छूटे थे। गुरुदेव ने उसके उत्तर में कहा, 'मेरा श्रीनिकेतन ही आपके प्रश्न का उत्तर है। जो कुछ भी मुझसे बन सका है मैं करता रहा हूँ। अपने कार्य का सुफल देखने के लिए शायद मैं जीवित न रहूँ किन्तु सम्भवत एक समय आयेगा जब लोग मेरे विनम्र प्रयास के महत्त्व का अनुभव करेंगे। ब्रिटिश शासन मेरे प्रति बहुत अन्यायशील रहा है क्योंकि अपने विचारों को स्पष्ट अभिव्यक्ति देते रहने पर भी उसने मुझे कभी जेल नहीं भेजा है। लार्ड कर्जन के जमाने में मैंने एक भाषण दिया था। बंगाल गवर्नमेंट के सचिवालय के एक अनुवादक ने मुझसे कहा था, 'आपने यह क्या कह दिया है? आपके भाषण की प्रतियों के लिए अनेक आज्ञापत्र प्राप्त हो रहे हैं और मैं बड़े धर्म-सकट में पड़ गया हूँ। मुझसे बाद में यह भी कहा गया कि मैं अपने भाषण के कुछ हिस्सों को निकाल दूँ किन्तु मैं सहमत नहीं हुआ और मैंने उसे ही प्रकाशित होने दिया।'

निसन्देह गुरुदेव का उत्तर बड़ा विनम्रतापूर्ण था किन्तु मेरे मन में यह खयाल आया कि कहीं गुरुदेव ने माखनलालजी के प्रश्न की ध्वनि को गलत तो नहीं समझा था कि हम लोग तो सैनिक हैं जबकि आप तटस्थ साहित्यिक हैं। यद्यपि माखनलालजी का यह तात्पर्य कदापि नहीं रहा होगा। मेरा यह सौभाग्य है कि मैं इन दो कवियों को मिला सका और मुझे प्रसन्नता है कि गुरुदेव माखनलालजी से मिलकर प्रसन्न हुए। बाद में भी वे श्री हजारीप्रसाद द्विवेदी के समक्ष उन्हें याद करते रहे। माखनलालजी ने मेरे प्रत्येक लेख या प्रस्ताव पर पूरा-पूरा ध्यान दिया और जहाँ-जहाँ हम लोग सहमत रहे, उन्होंने हार्दिक तथा जोरदार समर्थन भी किया।

मुझे इस बात का खेद और पछतावा है कि अपने प्रमादवश मैं भाई माखनलालजी की आज्ञाओं का पालन नहीं कर सका। उनके बार-बार बुलाने पर भी मैं खण्डवा की यात्रा नहीं कर सका। उन दिनों भी नहीं, जब मेरे पास फर्स्ट क्लास का फ्री-पास था। हरिद्वार के सम्मेलन में भी नहीं जा सका।

माखनलालजी मे हास्य रस की मात्रा की कमी नहीं है। भरतपुर के सम्मेलन मे श्रीमान् सरदार बहादुर किवे साहबने एक लेख पढा था— मध्यभारत मे लका'। जब निबन्ध पढा जा रहा था तो श्री दुलारेलाल भागव ने कहा, “आप लोग सी० पी० मे रहते है। हम अवधवासी लोग राक्षसो पर विजय प्राप्त करने आनेवाले है।” इस पर माखनलालजी ने कहा, “आपका आगमन सिर माथे पर, पहले सीताहरण तो करा दीजिये।” जब वे पटना के प्रान्तीय सम्मेलन मे पधारे थे तो स्वभावत जगह-जगह उनको भोजन के लिए निमन्त्रित किया जाता था। ऐसे निमन्त्रणो मे वे जान-बूझकर मुझे पास बिठला लेते थे और अपने बजाय भोजन की सामग्री मेरी पत्तल पर परोसवा देते थे। क्रिकेट मे कभी-कभी जिस प्रकार ‘रनर’ (दौडनेवाला) रखे जाने का नियम है उसी प्रकार भोजन के न्यौतो मे उन्होने मुझे अपना ‘रनर’ बना लिया था। इस प्रकार वे अपनी मन्दाग्नि की क्षतिपूर्ति मेरी जठराग्नि द्वारा कर लेते थे। इससे गलतफहमी पैदा हो जाती थी। लोग मुझे मुख्यतया ‘भोजन भट्ट भाड’ ही समझने लगते थे। हँसी-मजाक मे मेरे स्वभाव से भी इस भ्रम का समर्थन हो जाता था। नवराष्ट्र कार्यालय की दावत से स्वर्गीय देवव्रत शास्त्री को यह शिकायत रही कि उसमे मेरी हास्य प्रवृत्ति के कारण कोई गम्भीर वार्तालाप न हो सका। सर सच्चिदानन्द सिन्हा को भी यही गलतफहमी हो गई थी।

माखनलालजी अद्वितीय वक्ता है और मेरी उस कला मे बिलकुल ही गति नहीं। पटनावाले मेरे भाषण मे कुछ उग्रता आ गई तो माखनलालजी ने डाट-फटकार बतलाने के बजाय सिर्फ इतना ही कहा, “कौन कहता है कि आपने लाठी चलाना छोड दिया है ?”

उनका-मेरा पत्र-व्यवहार

भाई माखनलालजी के चालीस-पचास पत्र मेरे पास सुरक्षित हैं। इनके अतिरिक्त अन्य पत्र भी होंगे, जिनको खोज निकालना इस समय अत्यन्त कठिन है। इन पत्रो मे उनकी कृपापूर्ण सहृदयता के स्पष्ट प्रमाण मिलते है। इन पर तो एक अलग लेख ही लिखा जा सकता है। क्या ही अच्छा होता यदि इन पत्रो का सग्रह अलग से छपा दिया जाता, क्योंकि उनसे माखनलालजी के कवि हृदय का अच्छा परिचय पाठको को मिल सकता है। माखनलालजी के एक पत्र का अंश यहा उद्धृत किया जाता है

“अभी उस दिन कोई दस-बारह दिन पहले सतपुडा के एक ग्वालिन डीह नामक झरने पर गया था। दोनो तरफ पर्वतमालाएँ थी। बीच मे राजगति से झरने महाराज जा रहे थे। उस समय जब मैं एक कऊ के झाड के नीचे से झुककर निकल रहा था एक तरुण ने मेरी आखो को थोडी देर के लिए प्रकृति के उस

आनन्द से गैरहाजिर देख लिया। उसने पूछा, “तुम इस समय क्या सोच रहे हो, दादा ?” मैंने कहा, “मैं चाहता हूँ मेरे साथ इस समय बनारसीदासजी, प्रो० रामकुमारजी, प्रो० सद्गुरशरणजी अवस्थी होते।” इसके पश्चात् और चर्चाएँ हुईं जिनको यहाँ देकर उन चर्चाओं के आधारों को बाजार में नहीं रखना चाहता।”

मुझे इस बात का पछतावा है कि मैं भाई माखनलालजी के साथ सतपुडा के सुन्दर दृश्यों का निरीक्षण नहीं कर सका।

गद्य-लेखों का संग्रह

भाई माखनलालजी की कविताओं के तो कुछ संग्रह छप गए हैं, पर समय-समय पर उन्होंने पत्रों में जो सम्पादकीय लेख तथा नोट लिखे थे उनका कोई भी संग्रह हमारे देखने में नहीं आया। उनके गद्य-लेखों में भी काव्य जैसा आनन्द आता है। उस दिन अकस्मात् ३० जनवरी, सन् १९३७ का ‘कर्मवीर’ मुझे दीख पड़ा। उसमें एक अग्रलेख द्वारा सैयद अमीरअली मीर को श्रद्धाजलि अर्पित की गई थी। यह लेख माखनलालजी की श्रद्धायुक्त कृतज्ञता का उज्ज्वल उदाहरण है। माखनलालजी के सैकड़ों ही लेख इस योग्य हैं कि उन्हें पुस्तकाकार में प्रकाशित कर दिया जाय।

ठेठ हिन्दी व्यक्तित्व

हिन्दी जगत् में अनेक नेता हुए हैं और कितने ही अब भी विद्यमान हैं पर माखनलालजी जैसा ठेठ हिन्दी व्यक्तित्व बहुत कम लोगों में पाया जाता है। इस विषय में पंडित पद्मसिंह शर्मा उनके अग्रज थे। निरन्तर अंग्रेजी ग्रन्थों तथा पत्रों को पढ़ने का एक दुष्परिणाम यह होता है कि मेरे जैसे कितने ही लोग अंग्रेजी में सोचते हैं और तत्पश्चात् उसका अनुवाद हिन्दी में कर देते हैं। इसका असर हम लोगों की लेख शैली पर भी पड़ता है। हम लोगों के लिए यह बड़े सौभाग्य की बात हुई कि माखनलालजी ने सिर्फ हिन्दी द्वारा ही शिक्षा प्राप्त की और सो भी नॉर्मल स्कूल तक। उर्दू, मराठी, गुजराती तथा अंग्रेजी का जो कामचलाऊ ज्ञान उन्होंने अर्जित किया सो अपने निजी प्रयत्न से। इसका शुभ परिणाम यह हुआ कि उनके चिन्तन की ठोस नींव हिन्दी भाषा पर ही रही। उनकी अद्भुत भाषण-शक्ति का रहस्य भी यही है। स्वर्गीय प० अमरनाथ झा माखनलालजी को हिन्दी-जगत् का सर्वश्रेष्ठ ‘ओरेटर’ (वक्ता) मानते थे। यह बात ध्यान देने योग्य है कि झा महोदय स्वयं अंग्रेजी और हिन्दी दोनों के बहुत अच्छे वक्ता थे।

सन् १९०८ में माखनलालजी को अपने एक लेख ‘स्वदेशी आन्दोलन और बायकाट’ पर पैतीस रुपये का पुरस्कार मिला था। आज उसे अठावन वर्ष हो

गये। इन अठावन वर्षों में उन्होंने हिन्दी जगत् को अपनी वाणी तथा लेखनी से क्या-क्या नहीं दिया ? नवीन पीढी के बीसियों ही कवि उनके द्वारा प्रभावित हुए हैं और सहस्रो लक्षों श्रोताओं को उन्होंने राष्ट्रीयता तथा हिन्दी-प्रेम का स्फूर्ति-मय संदेश सुनाया है। देश की स्वाधीनता के लिए जिन-जिन लेखकों तथा कवियों ने अनेक खतरों में पडकर प्रशसनीय काम किया है, उनमें माखनलालजी का नाम अग्रगण्य है। क्रान्तिकारी लोगों के साथ भी उनका सम्बन्ध बहुत पुराना था। सन् १९०६ में उन्होंने काशी में सखाराम गणेश देउस्कर से क्रान्तिकारी व्रत की दीक्षा ली थी और अपने रक्तसे प्रतिज्ञा-पत्र पर हस्ताक्षर किये थे। अण्डमान द्वीप से लौटे हुए स्वर्गीय रामचरणलाल शर्मा को उन्होंने किस प्रकार आश्रय दिया और पांडिचेरी जाने में मदद दी, उसका रोचक वृत्तान्त हमें अभी-अभी हरिकृष्ण जी प्रेमी की पुस्तक 'आज के लोकप्रिय कवि' पुस्तकमाला में पढ़ने को मिला है। यह बात ध्यान देने योग्य है कि स्वर्गीय रामचरणलालजी शर्मा अपनी अण्डमान यात्रा की पुस्तक दिल्ली के डा० युद्धवीरसिंह को सौंप गए थे, पर उसके प्रारम्भिक पृष्ठ गायब थे। गत वर्ष 'साप्ताहिक हिन्दुस्तान' ने उस पुस्तक को कई अकों में छापने की कृपा की थी। यद्यपि महात्मा गांधी के असहयोग आन्दोलन के प्रारम्भ होने पर माखनलालजी ने क्रान्तिकारी कार्यपद्धति को तिलाजलि दे दी पर अमर शहीद गणेशशंकरजी की तरह वे क्रान्तिकारियों को आश्रय बराबर देते रहे हैं।

आत्मचरित

क्या ही अच्छा होता यदि भाई माखनलालजी अपना जीवन चरित लिखा सकते, पर स्वास्थ्य की वर्तमान स्थिति में यह भी अत्यन्त कठिन प्रतीत होता है। हमारा एक व्यावहारिक सुझाव है कि भाई माखनलालजी ने जो सस्मरण अपने लेखों में जहा-जहा दिये हो, जो-जो काव्यमय श्रद्धाजलिया अर्पित की हो—उन सबको एक पुस्तक में इकट्ठा कर दिया जाय। उनके द्वारा लोकमान्य तिलक, माधवराव सप्रे तथा देवीशंकर जोशी तथा सैयद अमीरअली मीर, श्री हरदेव-नारायणसिंह इत्यादि को अर्पित श्रद्धाजलिया अपना खास महत्त्व रखती हैं। पराधीनता के युग में भाई माखनलालजी के घर की तलाशिया इतनी बार हुईं और उनके द्वारा एकत्रित साहित्यिक सामग्री इतनी नष्ट-भ्रष्ट हो गई कि उनका सग्रहालय नितान्त अधूरा रह गया, फिर भी जो कुछ बचा है, उसके पर्व-पर्व की रक्षा हो जानी चाहिए। मध्यप्रदेश की सरकार से हमारी विनम्र प्रार्थना है कि वह इस बचे-खुचे सग्रहालय की सुरक्षा के प्रबन्ध में भरपूर सहायता दे।

‘एक भारतीय आत्मा’ का दर्शन-बोध

० ०

जैनेन्द्रकुमार

सन् २१ का शुरू रहा होगा। महात्मा भगवानदीनजी के पकड़े जाने और सजा पाने की खबर आयी। वह मेरे मामा होते थे, और मामी दिल्ली में मेरी मा के साथ थी। उनके मन में छटपटाहट थी कि वे नागपुर पहुँचे। मेरी मा ने कहा कि जैनेन्द्र, मामी को नागपुर साथ ले जाओ। मैं बेकार था ही, सन् २० में कालेज छूट चुका था और कुछ समझ में न आता था कि मुझे क्या करना चाहिए। जबलपुर होकर जाना था। वहाँ माताजी ने श्रीकनछेदीलाल वकील के मकान का पता दिया और फिर ‘कर्मवीर’ कार्यालय के बारे में कहा गया कि वहाँ से नागपुर के सबध में काफी जानकारी मिल जाएगी। संयोग की बात कि प० सुन्दरलाल इलाहाबाद से उसी ट्रेन में जबलपुर के लिए बैठे थे। जबलपुर स्टेशन पर उतरते समय उनका साथ हो गया और यद्यपि मामी के साथ मैं गया सीधा कनछेदीलालजी के ही यहाँ, लेकिन उसके बाद ‘कर्मवीर’ वाली कोठी में आसानी से पहुँचना हो सका। बस, वहाँ पहली बार दादा के दर्शन हुए।

बातचीत ? बातचीत के लायक मैं था कहा ? इतना मद और चकित था अपने सम्बन्ध में, इतना झेपीला और सकुचित कि वहाँ की बहार देखता ही रह सकता था। ‘बहार’ जान-बूझकर कह रहा हूँ। कारण, असहयोग के नये-नये दिन थे और अनेकानेक किशोर युवक स्कूल-कालेज छोड़कर आए हुए वहाँ देशभक्ति की बातें और शायद काम भी करते घूमते-फिरते दिखाई देते थे। कहिए कि उनका क्षेत्र ही वहाँ था। फिर वहाँ सुभद्राकुमारी चौहान भी थी जिनकी कविता नई ‘कोपल’ की तरह तभी फूटकर उदय में आ रही थी और सभी की सराहना और ध्यानाकर्षण का केन्द्र बनी हुई थी। सुभद्रा के पति श्री लक्ष्मणसिंह चौहान ‘कर्मवीर’ में काम करते थे। सुभद्रा की प्रकृति स्फूर्तिशील थी और विशेष दुविधा उसके व्यवहार में नहीं थी। इस प्रफुल्लित और उत्साहपूर्ण वातावरण में मैं जैसे बिलकुल बाहरी और अजनबी था। किसी तरह भी उस वातावरण में घुल-मिल

सकने के योग्य और समर्थ अपने को न पाता था। इसलिए माखनलालजी के दर्शन से आगे उनसे किसी विशेष वार्तालाप की मुझे याद नहीं है। इतना याद है कि माखनलालजी मुझे अत्यन्त मनोज्ञ और शुभ-दर्शन प्रतीत हुए थे। मैं शुरू से रहन-सहन की दृष्टि से बड़े सकरे और एकाकी-से वातावरण में रहता आया था। इससे सहसा वहा की चहल-पहल और स्फूर्ति-जागृति में मैं स्तब्ध-सा बना रह गया। असल में मुझे स्वयं में कोई साहस ही न था इसलिए माखनलालजी के अधिक निकट अथवा प्रिय हो सका यह न कह सकूंगा। सुभद्रा से भी एक शब्द की बातचीत तक शायद ही हो सकी। बहुत दूर लगते थे ये लोग, जैसे चोटी पर हो और मैं तब तलहटी में खड़ा उनकी ओर निगाह ऊंचे उठाकर ही देख सकता हूँ लेकिन मानना होगा कि मैंने उन शिखरो की तरफ बहुत ही विचित्र आकर्षण अनुभव किया। यह इसलिए कहता हूँ कि कुछेक दिन बाद हम लोग नागपुर चले गए और वहा खबर मिली कि दादा को गिरफ्तार कर लिया गया है। उसी सिल-सिले में बाद में सूचना पायी कि नागपुर स्टेशन होकर ही उन्हें बिलासपुर ले जाया जा रहा है। वही उन पर मुकदमा चलने को था, क्योंकि अभियोग वही के भाषण के सम्बन्ध में था। मैं नहीं जानता कि क्या कैसे हुआ। लेकिन मैंने पाया कि मैं भी उसी या अगली ट्रेन में बैठकर बिलासपुर पहुँच गया हूँ। विशेष परिचय हो सका था या निकटता प्राप्त हुई थी, ऐसी बात नहीं थी। फिर भी भीतरी कुछ अनिवार्यता रही होगी कि मैं इस तरह बिलासपुर जा पहुँचा। अवस्था मेरी सोलह वर्ष से अधिक न होगी और यह अवस्था बड़ी रोमांटिक सुनी जाती है। कुछ वैसा ही रोमांस का-सा आकर्षण रहा हो तो विस्मय नहीं है।

बिलासपुर जेल में उन्हें रखा गया। सुभद्रा भी वहा पहुँच गई थी और उस नगर में और आसपास राष्ट्रीय जागरण का स्फूर्तिग चेतने में लग गई थी। मैं मानो स्वयंसेवक के रूप में उसकी सेवा में नियुक्त था। हम लोग जेल में जाकर 'दादा' से अकसर मिला करते थे। सजा के बाद तो उनको कैदी का बाना पहना दिया गया। आधे बाहो का बडीनुमा कुर्ता होता था, जिसमें काज-बटन का कोई काम न था। गले में तार के सहारे पडा तौक और लकड़ी का एक टिकट और टागो में घुटन्ना। वह मूर्ति अब भी कभी-कभी आखो में घूम जाती है। मेरा तब हिन्दी या साहित्य से कोई वास्ता न था। जानता था कि सुभद्रा कवि है और दादा तो 'भारतीय आत्मा' है। लेकिन तब कवि और कविता मेरे लिए ऊपर लोक के तत्त्व थे अर्थात् दोनों ही मुझे अगम थे और उनके प्रति मेरा आश्चर्य इस कारण और अधिक बढ़कर रह जाता था। सुभद्रा दादा से बिलकुल खुली थी और बेघडक ही नहीं बल्कि मचलकर उनसे सब तरह की बातें कर लिया करती थी। मैं दूर से साक्षी भर सकता था लेकिन सुभद्रा के माध्यम से इस तरह जैसे मैं भी उनके समीप उपस्थित हो सका। सुभद्रा प्रसिद्ध कवयित्री हो लेकिन उमर में तो

कुछ मुझसे ज्यादा बड़ी न थी। कौन जाने एकाध महीनो छोटी ही रही हो। मेरे लिए वह दूर हो लेकिन उसके लिए मैं दूर नहीं था। वह हर तरह बेनियाज़ मुझसे बोल लेती थी और आदेश उपदेश चढा दिया करती थी। इस नाते मैंने देखा कि मेरा भी बन्दपना कुछ-कुछ टूट रहा है और दादा की उपस्थिति में जुबान हमेशा बन्द ही नहीं रहती, कभी खुल भी जाती है। उनकी आंखों में तब बड़ी ममता दीखती थी, जैसे उसमें करुणा भी मिली हो।

काफी बाद सन् अट्ठाईस के दिसम्बर की कलकत्ता कांग्रेस के समय दादा ने मुझे निहारते हुए कहा कि जैनेन्द्र, तुम तो लेखक बन निकले हो, लेकिन जब तुम पहली बार मिले थे तो क्या तुम जानते हो कि तुम्हें देखकर बड़ी ही निराशा हुई थी। ऐसा लगता था कि इस लड़के में तो किसी भी तरह की कोई सम्भावना तक नहीं है, बल्कि इस बात की चर्चा और दूसरों से भी हो आया करती थी। कहते हुए उनका भाव गद्गद था और आगे मेरे लिए उनमें बधाइया उमड़ रही थी लेकिन मैं जानता हू कि पहली भेट के समय भी निराशा मुझसे चाहे उन्हें कितनी ही हुई हो, पर अपनी ममता से वचित उन्होंने मुझे नहीं किया था। बिलासपुर जेल के दफ्तर में ऐसा हुआ है कि सुभद्रा कुर्सी पर बैठी है, दादा बराबर की कुर्सी पर से उससे बात कर रहे हैं और मैं फर्श पर दोनों के चरणों के पास बैठा हू। रह-रहकर दादा मुझे स्नेहसिक्त ममत्व से देख लेते हैं और फिर बात उनकी जारी हो जाती है। स्नेह अलक्ष्य रूप से काम करता है। उसको शब्दों की आवश्यकता नहीं होती और कौन जानता है कि वह स्नेह-मिश्रित करुणा भाव भीतर-भीतर ही मुझे अभिसंचित नहीं करता गया होगा।

सुभद्रा उनकी कविताएँ भी जेल से ले आया करती और मुझे दिखाती थी। उन कविताओं से मन में स्फूर्ति पैदा होती थी। देशभक्ति से वे भरी होती और रस उनमें से छलकता-सा लगता। उनकी प्रसिद्ध कविता 'कोयल बोलो तो' लग-भग उसी समय की लिखी हुई है।

उसके बाद महात्मा भगवानदीनजी बैतूल जेल से रिहा हुए। यह सन् बाईस की बात है। माताजी के साथ मैं बैतूल गया था। महात्माजी ने कहा कि क्या करते हो, यही रहकर चलो देश का काम करो। इस तरह माताजी चली आयी और मैं पीछे बैतूल ही में टिका रह गया और कांग्रेस का काम करने लगा। इस सम्बन्ध में मध्यप्रदेश कांग्रेस कमेटी के मेम्बर के नाते जब-तब दादा से मिलना हो जाया करता था। इससे पहले काफी समय प० सुन्दरलाल प्रदेश कांग्रेस के अध्यक्ष थे और कार्यालय जबलपुर था। इस सब समय मुझे दादा की आत्मीयता और सहानुभूति प्राप्त होती रही और उसका मूल्य भी मालूम होता गया। प० सुन्दरलाल का साथ कोई विशेष प्रिय अनुभव न था। मेरा मन उस शासन के नीचे कृण्टित-सा रहा करता था। उस समय थोड़ी देर का भी दादा का सान्निध्य

मानो मुझमें हरियाली जगा दिया करता था। मुझे याद नहीं है कि उस परिस्थिति में मैंने कभी किसी आरोप या ताकीद का भार अनुभव किया हो बल्कि उस उपस्थिति में ये अहं के बन्धन खुलते-से लगते थे। वे दिन मुझे याद हैं कि कैसे ताकीद भरे अनुशासन का आतंक मुझे झुलसाए रहता था और कैसे फिर दादा का सामीप्य मुझे अनायास स्वस्थ बना देता था।

मध्यप्रदेश से फिर दिल्ली लौट आना पड़ा और दादा के दर्शन यदा-कदा कांग्रेस अधिवेशन पर होते थे, विशेष सम्पर्क का लाभ नहीं मिल पाता था। लेकिन सन् १९२३ में नागपुर में झंडा सत्याग्रह छिड़ पड़ा। तार आया और मैं भी वहां पहुंच गया। माखनलालजी उस समिति के सदस्य थे, जो सत्याग्रह का संचालन करती थी। विनोबा उसमें थे, जमनालाल बजाज और महात्मा भगवानदीनजी भी उसमें थे। दादा प्रकाशन-प्रचार का काम सभालते थे और मुझे भी उनके नीचे उसी तरह का काम सौंपा गया। तब मैं कई हिन्दी-अंग्रेजी दैनिकों का सवाददाता बन गया था। दादा के कार्य करने की पद्धति में अनुशासन की कड़ाई नहीं थी और मुझे नहीं याद पड़ता कभी किसी तरह का ऊपरी आदेश मुझे उनसे प्राप्त हुआ हो। उनका स्निग्ध-विश्वस्त भाव ही जैसे मुझे स्फूर्ति देता और काम में कोई चूटि नहीं होने देता था। पैसे के बारे में भी कोई किसी ताकीद का सामना मुझे नहीं करना पड़ा। अपनी सूझ-बूझ से चलता था और करता था और किसी रोक-टोक का अनुभव नहीं होता था। मुझमें आत्म-विश्वास की बेहद कमी थी लेकिन जैसे उस काम से मुझमें आत्म-विश्वास जागा और मैं अपने हीन भाव से किंचित् उद्धार पा सका।

सन् १९२३ के इस सत्याग्रह के अन्त में सन्धि हुई और उससे तत्काल बाद के दिल्ली के स्पेशल कांग्रेस अधिवेशन में दादा आए। उन्होंने मुझे खोज निकाला और एकाएक जब उन्हें मैंने पहाड़ी धीरज के स्थान पर देखा तो सहसा मैं विश्वास न कर सका। मैं किसी तरह कोई सुपरिचित व्यक्ति नहीं था और जिस-तिस तरह मुझे ढूँढ निकालना आसान काम नहीं रहा होगा। तब मुझमें किसी प्रकार साहित्यिक सभावनाएँ भी नहीं देखी जा सकती थी। फिर भी दादा ने इसे कष्ट न माना, आत्मीयता के सहज व्यवहार पर माना ये उनके स्निग्ध एवं मनस्वी व्यक्तित्व के परिचायक हैं। यही घटना इसके थोड़े अरसे बाद भी हुई। भरतपुर साहित्य सम्मेलन से वे दिल्ली पधारे थे। मैं घर लौटता हूँ तो देखता हूँ दादा की लिखी पक्तियाँ हैं कि, "आया था, तुम मिले नहीं। चतुरसेनजी के यहाँ चाँदनी चौक ठहरा हूँ। मिल लेना।" चतुरसेनजी से यह मेरा प्रथम साक्षात्कार हुआ। दादा के कारण चतुरसेनजी ने मुझे प्रेम से अपनाया और शायद वही परिचय था जिसके कारण एक रोज मैं स्वयं साहित्यिक बन सका। अन्यथा यह सम्भावना मेरे मन में कभी उदित न हो सकती थी, न कभी यथावश्यक साहस ही मुझमें हो

सकता था ।

बाद मे वह यहा साहित्य सम्मेलन के अधिवेशन मे आए, लेकिन तब तक तो मैं लेखक माना जाने लगा था और वह कथा दूसरी हो जाती है ।

दादा कवि है, लेखक भी है । लेकिन वक्ता के रूप मे उनकी छटा सबसे निराली है । हिन्दी मे वैसा उदाहरण मुझे दूसरा नही मिला । साहित्यकार तो ठीक लेकिन सामने उपस्थित सहस्र-सहस्र श्रोताओ को एक ही भाव मे विभोर कर देने की क्षमता कम विस्मयकारी नही है । फिर उसमे वह उत्ताप और उत्तेजना भी नही होती जो मंच का उपयोग करनेवाले राजनैतिक नेताओ मे पाया जाता है । दादा के वक्तृत्व से मानो गरमी की जगह प्रकाश मिलता है और उत्तेजन के बजाय उत्कर्ष । प्रयोजन से लदी उनकी वाणी नही होती बल्कि केवल संवेदन से झकृत होती है, उसका स्पदन सहसा आपको छू जाता है और यह अनुभव आपको नही होता कि आप आदाता है जबकि प्रदाता कोई दूसरा है । मैंने हठात् उनको सुनते हुए कई बार यह अनुभव किया है कि एक विशेष प्रकार का तादात्म्य स्थापित हो जाता है जिसका विश्लेषण नही किया जा सकता बल्कि जिसका अगीकार ही किया जा सकता है । उनके काव्य की भी यही खूबी है । उसको सीधे-सादे प्रयोजनबद्ध किसी अभिधार्थ मे समेटा नही जा सकता । उसमे एक झकृति और गूज है जो निरे अर्थ को लाघ जाती है और जिसके आशय को पाने-पकडने मे समीक्षक खोया-खोया-सा रह जाता है, वैसी ताजगी और हरियाली शायद किसी दूसरी वाणी मे नही है और गुण है, लेकिन यह सद्यःस्फूर्ति मौलिकता जैसे माखनलालजी के भाग की विशेषता है । राष्ट्रीय ललकारसे भरी कविताए अवश्य है लेकिन माखनलालजी के हृदय का नवनीत जो उनके विश्व प्रणय भाव के आवेदन-निवेदन मे है, वहा कमाल की नजाकत है ।

इस अनुपम मार्दव को उनकी प्राणशक्ति के हठीलेपन की तुलना मे बिठाकर देखे तो विलक्षण मालूम होता है । वैसा नाजुक और सूक्ष्म संवेदन की सूच्छंना से सयुक्त व्यक्तित्व हिन्दी क्षेत्र मे शायद दूसरा नही मिलेगा । काया स्वल्प है और आकृति के बनाव तक मे वह मृदुता प्रतिबिम्बित देखी जा सकती है । उनका स्वास्थ्य कभी वैसा नही रहा जिसे बलिष्ठ कह सके । सन् १९२१ मे भी उनके साथ दो बक्स दवाई और पथ्य के चला करते थे । तब से कभी वे फर्स्ट क्लास से कम मे बैठे हो ऐसा नही लगता । दवाइयो का अम्बार भी उसी तरह साथ न रहा हो यह भी कम सम्भव है । नजाकत की हृद ही मानिए । मान-संभ्रम के बारे मे भी वे उतने ही 'सिन्सेटिव' है । बडे से बडे सत्ता या प्रतिष्ठा प्राप्त के साथ होकर वे उससे उन्नीस रहना नही सह सकते । इसीलिए अपनी सभी प्रतिभा और निपुणता के बावजूद वे आज विशेष सुविधा सम्पन्न परिस्थिति मे नही है । पर इस सब सूक्ष्म संवेदनात्मक वृत्ति के रहते मूल प्राण स्तर पर वे अत्यन्त दृढ और सक्षम है ।

सन् १९६५ के अन्त तक किसी भी दूमरे के लिए यह सभव नहीं हो सकता था कि वैसे दुर्बल स्वास्थ्य को लेकर वह जीता ही न चला जाता बल्कि निरन्तर भर-पूर भाव से देता भी चला जाता। किन्तु माखनलालजी की वदान्यता और कर्मण्यता इस सारे काल में कभी तनिक कुठित और निष्क्रिय नहीं हो सकी है। उनकी जीवनस्पृहा को कोई बाह्य प्रभाव निस्तेज नहीं कर सका है। उनकी दान-शीलता अजस्र रहे चली गई है। रोगों ने कितना भी उन्हें घेरा हो, अपग तक कर दिया हो, लेकिन उनके चेहरे के सौम्य-सुभग भाव को कोई कभी नहीं हर सका है। खिन्नता अपना विकार उस चेहरे पर कभी नहीं अकित कर पायी है और सदा वहा से औदार्य की आभा ही प्राप्त होती रही है।

आज का युग कुछ बुद्धि के अतिरेक का मालूम होता है। साहित्य में विशेष-कर काव्य पर उसका फदा कसा-सा दीखता है। वह तत्त्व जिसका माखन-लालजी के साहित्य में प्राचुर्य और जिसके कारण उसकी सुषमा और हरीतिमा मुरझाकर कभी पीली पडनेवाली नहीं है, उस तत्त्व की आज कुछ अवमानना दीखने में आती है। मुझे लगता है कि उसकी प्रतिष्ठा की पुन आवश्यकता है। उस तत्त्व को मैं रोमास कहता हूँ। यथार्थता यदि हमको बाध लेती है तो साहित्य फिर विज्ञान का पूरक नहीं रहता, वह मानो उसका बन्धुत्व हो जाता है। यथार्थ जितना है सत्य उतना ही नहीं है। सत्य अनन्त और असीम है। उसकी उपलब्धि में पुरुषार्थ के लिए सदा ही अवकाश रहनेवाला है, अर्थात् कल्पना भी सत्य के सीमान्त को थाह नहीं सकती। उस सत्य के प्रति दावेदारी का मनोभाव यथार्थ-वाद में ही आता है। ऐसे यथार्थ का अयथार्थ और कदर्य तक बन जाता है। सत्य के सधिसु के लिए, अत रोमाटिक होने से कभी छुटकारा नहीं है। माखनलाल-जी का जीवन-अनुभव विशाल और बहुमुखी है। लेकिन इस अनुभव ने उनकी दृष्टि को विस्मिति के भाव से वचित नहीं होने दिया है। इसलिए उनमें और उनकी रचनाओं में एक आशा और आनन्द का स्वर है। निराशा और कृठा से वह काव्य अथवा कवि कही परास्त और पराजित नहीं है। ज्ञान के किनारों के पार जानेवाली उत्कठा और अभीप्सा से वह सम्पन्न है। मेरा कहना है कि यथार्थ बोध से घिरे रहनेवाली और रोमाच के स्पर्श से भय खानेवाली कविता आयु से ही पीत और पाडुर दिखने लगती है। वह माखनलालजी से प्रभूत मात्रा में उस तत्त्व को ग्रहण कर सकती है जो कविता को चिरयौवन दे सके और सदा के लिए उसको मलिन ग्रथवा जर्जर होने से बचा सके।

ऐसे माखनलालजी हो सकते हैं किसी अपेक्षा और किसी की दृष्टि में विफल दिखाई दे। सचमुच कुछ ही पहले कही पढने को मिला था कि जिस खपरैल वाले घर में वह बरसों से रहते आए हैं, वह उन्हें शायद खाली कर देना पडेगा। मालिक मकान की ऐसी ही नीयत है। यानी उनके पास रहने को अपना मकान

तक नहीं है। लोग है जिनके पास महल तक है और जाने कितनी-कितनी उनकी आमदनी है। होंगे वे लेकिन उनसे विशेष वास्ता अनुभव नहीं होता है। पर मेरे मन में, जब भी खडवा के आसपास से गुजरना होता है, उनके दर्शन की लालसा तीव्रता से उठ आती है। इन्दौर गया, बुरहानपुर गया या बम्बई के रास्ते उधर आना या जाना हुआ तो उस लालसा का सवरण मैं नहीं कर पाता हूँ और कुछ-एक घटे के लिए ही सही, उनका दर्शन और आशीर्वाद पा लेने का प्रयास अवश्य करता हूँ। बड़ा अच्छा लगता है और उनकी स्नेहाकुल आँखें और बाष्पाकुल वाणी से स्नान पाने जैसा आनन्द मिल जाता है। दादा स्वयं बहुत अरसे से विधुर हैं, लेकिन इस कारण, बल्कि उनमें कौटुम्बिकता और पारिवारिकता का भाव और भी समृद्ध हो गया है। इधर पिछले दो-तीन बार उनके दर्शन के समय पत्नी भी साथ थी, और जब मैंने उन्हें कहा कि तुम्हें साहित्यतीर्थ का दर्शन-वदन प्राप्त हो रहा है, तो सचमुच उनके अभ्यन्तर से भी उन्हें ये साक्ष्य प्राप्त होती गई कि ये पुण्यलाभ सचमुच तीर्थ-दर्शन से प्राप्त हो सकनेवाला लाभ है, जो और किसी सासारिक लाभ से अलग मूल्य रखता है। वे शब्द को बहुत स्पष्ट नहीं बोल पाते थे किन्तु मैं विस्मय में रह गया यह देखकर कि उस अवस्था में भी वे आधुनिक मति-गति के कितने घनिष्ठ स्पर्श में रहते और उस सबके बीच मान-सिक दृष्टि से तो स्वयं कितने स्वस्थ और अडिग बने रहते हैं।^१

१- सच् ६५ में लिखा गया लेख।

कवि, वक्ता और देशभक्त

० ०

रामधारीसिंह 'दिनकर'

'एक भारतीय आत्मा' की कविता पहले-पहल मैंने सन् १९२० में 'साप्ताहिक प्रताप' में पढ़ी थी। तब मेरी उम्र कोई बारह साल की थी। वह कविता लोकमान्य तिलक के निधन पर रची गई थी

वज्रपात पर मिटे हाय, हम,
रोने दो, सहार हुआ,
कसक कलेजे फाड, दुखी,
यह बुरे समय पर वार हुआ।

वह कविता मेरी समझ में, पूरी की पूरी आयी थी या नहीं, नहीं कह सकता। किन्तु, पसन्द मुझे वह इतनी आयी थी कि पूरी की पूरी कविता मुझे कठ हो गई थी और गाव में मैं अकसर उसे लोगो को सुनाया करता था। उस समय मुझे यह जानने की फिक्र नहीं थी कि 'एक भारतीय आत्मा' किस कवि का नाम है, न इसे जानने का मेरे पास कोई सुयोग था। पीछे जब मैं साहित्य में आया, तब बहुत दिनों के बाद माखनलालजी के बारे में थोड़ी जानकारी हासिल हुई। किन्तु उनकी तिलकजी की मृत्यु पर लिखी कविता बराबर मेरे मन में गूजती रही और जब मैं अपने लिए पत, प्रसाद, महादेवी और निराला से भिन्न राह खोजने लगा, तब इस कविता ने अज्ञात रूप से, मेरी बड़ी सहायता की। इसीलिए, मेरा विचार है कि साहित्य में मेरा अगर कोई गुरु हो सकता है तो वे गुरु श्री माखनलालजी हैं।

नया कवि जब साहित्य में आता है, तब समकालीन कवियों की रचनाएँ वह बड़े चाव से पढ़ता है। किन्तु, मेरी नजर सबसे अधिक माखनलालजी की कविताओं पर रहती थी। गरचे, पत्रों में उनकी कविताएँ काफी लम्बे अन्तराल के बाद छपा करती थी तब भी मुझे सबसे अधिक आनन्द उन्हीं की कविताएँ पढ़कर होता था।

पगली ! तेरा ठाट किया है रत्नाम्बर परिधान
अपने काबू नहीं और यह सत्याचरण विधान
उन्मादक मीठे सपने ये, और अधिक मन ठहरे,
साक्षी न हो न्याय मन्दिर मे कालिन्दी की लहरे ।

यह कविता 'मनोरमा' मे छपी थी । और थोडे दिनों बाद 'विशाल भारत' मे यह पढा कि जब प० बनारसीदास चतुर्वेदी ने माखनलालजी को यह सुझाया कि यदि किसी व्यक्ति के सामने साहित्य और राजनीति के क्षेत्र समान रूप से खुले हो तो मेरी समझ मे यह नहीं आता कि वह साहित्य को छोडकर राजनीति की ओर क्यों जाता है, तब माखनलालजी ने उन्हे ये चार पक्तिया जवाब मे लिखकर भेजी थी

सखे, बता दे, कैसे गाऊ, अमृत मौत का दाम न हो,
जगे एशिया, हिले विश्व पर, राजनीति का नाम न हो ?
व्यथित बासुरी से कहता हू, हीतल हूक मचा दे तू,
अरी गरीबिन, रण-डका बन कसकर चोट लगा दे तू ।

आदमी जो कुछ बनता है, अनेक घटनाओ के कारण बनता है, अनेक प्रभावो के कारण बनता है । मेरा खयाल है, मेरे भीतर राजनीति-प्रियता की कही जो एक चिन्तगारी आ गिरी थी, उसे माखनलालजी की कविताओ ने तेज कर दिया । माखनलालजी की कविताएँ केवल कविताएँ नहीं थी । कविताएँ होती हुई भी वे कविताओ से कुछ बडी चीज थी । वे व्यक्ति की नहीं, समग्र राष्ट्र की भावनाए थी । एक युग की नहीं, भारत के पूरे इतिहास की आवाज थी । माखनलालजी केवल अपना ही हृदय नहीं हिलोरते थे, कविताओ के द्वारा वे सारे देश के हृदय को हिलोर देते थे । जन-जीवन मे कविता कितना बडा आलोडन मचा सकती है, इसके जितने बडे प्रमाण माखनलालजी की कविताओ ने दिए उतने बडे प्रमाण इतिहास मे कभी-कभी ही देखने को मिले होंगे । मगर जिन लोगो ने कविता का वह जादू नहीं देखा, उनकी दृष्टि मे मेरा कथन बकवास ही माना जायेगा । उस समय कविता की शक्ति जिन्दगी से चोट लेने और जिन्दगी पर चोट देने मे परखी जाती थी । किन्तु, अब भारत मे भी यह मान्यता पहुच गयी है कि कवि का धर्म तटस्थता है, कर्म से तटस्थता, विचार से तटस्थता, जीवन से तटस्थता और सम्भव हो तो अर्थ से भी तटस्थता । चूकि जिन्दगी कविता से असर लेने को तैयार नहीं है, इसलिए कवि उसकी उपेक्षा करेगा, अपनी सारी भक्ति अपने शब्दो को अर्पित करेगा । सौ साल से यूरोप के अनेक श्रेष्ठ कवि इसी साधना मे रहे है और उस साधना के पथ पर उन्होंने बलिदान भी किया है । पाठको के साथ अपने सम्बन्ध का बलिदान, कलम से कमाई करने के लोभ का बलिदान, लोकप्रियता और कीर्ति का बलिदान, सुख, शान्ति और कभी-कभी सज्ञा का बलिदान । मगर हम लोग तो

माखनलालजी की परम्परा में बड़े हैं, यह मानते हैं कि कविता केवल शुद्ध कविता ही नहीं होती। बहुत-सी मिश्रित कविताएँ भी शुद्ध कविताओं से श्रेष्ठ होती हैं। और जो कविताएँ केवल अभिव्यक्ति की पूर्णता के लिए लिखी जाती हैं, समाज पर प्रभाव उन कविताओं का भी पड़ता है और जो कवि अपने बारे में यह सोचता है कि वह काल-मुक्त है, समय के प्रभाव से वह भी मुक्त नहीं है।

फिर किसी वक्त पत्रों में इस बात की चर्चा आयी कि माखनलालजी को जेल में एक बार बैत की सजा मिली थी या मिलनेवाली थी। मित्रों ने उन्हें शायद यह राय दी थी कि आप किसी तरह ननु-नच करके इस सजा से बच जाइये नहीं तो आपका कोमल शरीर इस दंड को सँभाल नहीं सकेगा। इस पर माखनलालजी ने निम्नलिखित पक्तियाँ लिखी जो आग की शलाका के समान आज भी चमक रही हैं

मत व्यर्थ पुकारे शूल-शूल,
 कह फूल-फूल, सह फूल-फूल।
 हरि को ही-तल में बन्द किये,
 केहरि से कह नख हूल-हूल।
 कागो का सुन कर्तव्य-राग,
 कोकिल-काकिल को भूल-भूल।
 सुरपुर तज दे, आराध्य कहे,
 तो चल रौरव के कूल-कूल।

किन्तु, माखनलालजी की प्रतिभा का सबसे अद्भुत चमत्कार सन् १९२६ में दिखायी पड़ा जब बोस्टल जेल में भगतसिंह और यतीन्द्रनाथ दास के साथ अनेक क्रान्तिकारी नवयुवक अनशन कर रहे थे। इन युवकों के उपवास के समाचार से सारा देश व्याकुल हो रहा था। उपवास करते किसी को चालीस दिन, किसी को पैंतालीस दिन और किसी को पचास दिन हो गए थे। लोग रोज ही अखबारों की प्रतीक्षा अत्यन्त उत्कण्ठा से करते थे और रोज ही जो समाचार आते थे उनसे सरकार की निष्ठुरता और युवकों की मर्दानगी और प्रत्यक्ष होती जाती थी। हालत यह थी कि हर देशभक्त भारतवासी के हृदय में इन क्रान्तिकारियों के लिए वही प्रेम उमड़ रहा था जो प्रेम अपने सगे-सम्बन्धी के लिए होता है। सभी देशवासी व्याकुल थे, सभी देशवासी बेहाल थे। हवा में क्रोध और करुणा इस प्रकार एकाकार हो रहे थे मानो बछड़े बाघों से जूझ रहे हों और गाये कठ-घरों में बन्द रँभा रही हों। ऐसे में अचानक माखनलालजी की 'मरण त्यौहार' नामक कविता पत्रों में छपी जिसमें कवि ने कहा था कि नाश ने भारत को चुनौती भेजी है। उस चुनौती का पूरा जवाब न तो चरखावाले दे पाये, न आनन्द-भवनो के सम्राट्, न उस चुनौती का जवाब पांडिचेरी दे सकी। देश

की भट्टियों से जब जवाब नहीं चला तो यह काम करने को जहाँ-तहाँ से चिन-गारियाँ आगे बढ़ चली ।

नाश ने सागर तरंगे चीर कर
गगन से भी कठिन स्वर गभीर कर,
'सधि का सदेश' भेजा है यहाँ,
पूछकर, 'किसके कलेजा है यहाँ ?

○ ○ ○

'राजपथ की गालियाँ हमने सही
प्रार्थनाएँ, पुस्तके रच कर कहीं,
श्रेष्ठ है, वह विपिन है अपना अहा !
बध गजेन्द्रो का नहीं होता जहाँ !
है रिपोर्टों में कलेजा छप रहा,
देश के 'आनन्द-भवनों' ने कहा ।

○ ○ ○

'नाश जी ! नक्षत्र यदि लाचार है
श्री सुधाकर भी उतरते द्वार है,
तो जलेगी तेल कर निज कामना,
आइये, मिट करेगी सामना ।

ये कुछ बानगी के पद हैं जिन्हें मैंने स्मृति से लिखा है । पूरी कविता घटनाओं की लपेट में लिखी गयी थी और वह इस मान्यता का खडन करती थी कि पत्र-कारिता कवित्व के धरातल तक नहीं पहुँच सकती । शासन के अत्याचार, युवकों की वीरता और देश की विवशता और बेचैनी से भरी हुई उस कविता ने सारे हिन्दी भाषी भारत का हृदय हिला दिया । मोमबत्ती के बूद-बूद करके गलने के क्रम में देश को युवकों के शनै-शनै मिटने का रूपक दिखायी पड़ा और जिसने जहाँ भी वह कविता पढ़ी उसकी छाती खौल उठी, उसका हृदय विदीर्ण हो गया, उसकी आखों से आसू निकल पड़े । उस कविता का अन्तिम पद अत्यन्त मर्मवेधी था और उसे पढ़कर आसुओं को रोक रखना सचमुच असम्भव बात थी ।

जम्बुकेश, चलो ! जहा सहार है,
वन्य-पशुओं का लगा बाजार है,
आज सारी रात कूकेगा वहा,
मोम-दीपो का मरण-त्यौहार है ।

लगभग ऐसी ही प्रमिद्धि माखनलालजी की 'कैदी और कोकिल' नामक

कविता की भी हुई थी। अंग्रेजी सल्तनत के खिलाफ भारतवासियों के हृदय में जो आक्रोश भरा था, मानो वही आक्रोश माखनलालजी की इन पक्तियों में फूट पड़ा था

हू मोट खीचता लगा पेट पर जूआ,
खाली करता हू ब्रिटिश अकड़ का कूआ।

कवि, देशभक्त और वक्ता, इन तीनों रूपों में माखनलालजी का देश में जो सम्मान रहा है, वह सम्मान बिरले साहित्यकार को नसीब होता है। देशभक्ति के आवेग ने माखनलालजी को मथा और अपनी कविताओं के जरिये उन्होंने सारे देश के हृदय को मथ डाला। अभिनव काव्य-सिद्धान्त की कसौटी पर घिसकर किसी को भी यह कहने की गलती नहीं करनी चाहिए कि माखनलालजी की कविताएँ इसलिए हीन हैं क्योंकि ये देशभक्ति का प्रचार करती हैं। वन्देमातरम् कहकर जो क्रान्तिकारी वीर फासी पर भूल गये, उन्होंने क्या केवल एक मन्त्र का प्रचार किया था? अथवा यतीन्द्रनाथ दास की मृत्यु पर जो लोग रो उठे वे क्या देशभक्ति का प्रचार करने को रोये थे? उगती सभ्यता के कवि भावनाशील और बुझती सभ्यता के कवि बुद्धिपीडित होते हैं। कविता के भीतर बुद्धिपीडा का जो तूफान उठा है, वह उस सभ्यता से उठा है जिसका क्षयकाल समीप है। यूरोप शिखर से उतरने वाला है इसलिए भावना वहाँ बुद्धि से हार रही है और कवि अपने भीतर के आलोचक से दबता जा रहा है। किन्तु, भारत तो हजार साल के पतन के बाद उत्थान की ओर बढ़नेवाला है। आध्यात्मिक क्लान्ति की नकल यहाँ चाहे जितनी की जाय, किन्तु वह चीज यहाँ जड़ नहीं पकड़ती क्योंकि आग धुएँ से नहीं जनमती, धुआँ ही आग से पैदा होता है।

जिन लोगों ने माखनलालजी का भाषण नहीं सुना वे हमारे या आपके कहने से यह नहीं समझ पाएँगे कि हिन्दी में वक्तृता की कौसी अद्भुत शक्ति है अथवा पुराने जमाने में नबी और पैगम्बर किस आवेश में बोलते रहे होंगे। पटना के स्वर्गीय डा० सच्चिदानन्द सिन्हा हिन्दी की शक्ति से अपरिचित थे और इसी कारण वे हिन्दी का मखौल उड़ाया करते थे किन्तु सन् १९३५ में जब पंडित माखनलालजी चतुर्वेदी पटना पधारे, उनका व्याख्यान एक दिन सिन्हा साहब ने भी सुना और भाषण सुनकर वे बिलकुल चकित रह गये। फिर उन्होंने माखनलालजी के सम्मान में बहुत बड़ी पार्टी दी और बार-बार उनके व्याख्यान सुनने को वे सभाओं में सम्मिलित होते रहे। इसी प्रकार, जब माखनलालजी का भाषण मुजफ्फरपुर में हुआ तब तत्कालीन कौंसिल ऑफ स्टेट के माननीय सदस्य स्वर्गीय श्रीनारायणजी मेहता ने भरी सभा में यह कहते हुए माखनलालजी के पाँव पकड़ लिये कि “महाराज, ऐसा भाषण मैंने आज तक नहीं सुना था।”

यह हिन्दी का भयानक दुर्भाग्य रहा कि माखनलालजी ससद् सदस्य के रूप

मे दिल्ली नही लाये जा सके। अगर वे कुछ वर्ष भी दिल्ली रहे होते तो निश्चय ही उनके मुख से प्रवाहित होनेवाली हिन्दी से हिन्दी-विरोधियों के भाव में बहुत बड़ा परिवर्तन आ गया होता। किन्तु, क्रान्ति का स्वभाव है कि वह जिनके कंधों पर चढ़कर विजय के द्वार तक पहुँचती है, अकसर वह उन्हें अपना आहार बना लेती है। जब वह सत्ता के आसन पर बैठने लगती है, तब वह उन्हें पीछे भी धकेल देती है जिन्होंने उसे सत्तासीन करने के लिए जीवन-भर काम किया है। किन्तु माखनलालजी ने इस उपेक्षा और अन्याय को जिस शालीनता के साथ मौन रहकर सहा है, उससे उनकी देश-भक्ति और भी पुष्ट दिखायी देती है, उनकी ऊँचाई कुछ और बड़ी मालूम होती है।

जब तक स्वतन्त्रता का सग्राम चलता रहा, माखनलालजी उसकी अगली पक्ति में खड़े होकर जूझते रहे, शरीर से जूझते रहे, भावना से जूझते रहे। जब वह सग्राम समाप्त हुआ, बलिदान की परम्परा पर आप से आप एक रोक लग गई। किन्तु यह रोक माखनलालजी के बलिदान पर नहीं लगी। देशभक्ति का वरण माखनलालजी ने सत्ता के लिए नहीं, आराध्य के द्वार तक पहुँचने के लिए किया था। इसीलिए सत्ता के छलसे साधक को निराशा नहीं हुई। विफलताबोध का दश उसे नहीं लगा। बलिदान खुद में एक आनन्द है, फकीरी अपने आप में एक नशा है।

मैं बलि का गान सुनाती हूँ,
 प्रभु के पथ की बनकर फकीर,
 मा पर हँस-हँस बलि होने में,
 खिच हरी रहे मेरी लकीर।

देश अथवा मानवता का इतिहास सत्ता के लाडलो से नहीं बनता, वह उन लोगों से रोशनी पाता है जो 'प्रभु के पथ के फकीर' हैं, जिनके बलिदान की लकीर हमेशा हरी रहती है।

वह मेरी माँ हैं

० ९

हरिकृष्ण 'प्रेमी'

पंडित माखनलाल चतुर्वेदी मेरे जीवन का निर्माण करने वाले व्यक्तियों में बहुत प्रमुख स्थान रखते हैं। कदाचित् वह स्वयं नहीं जानते थे कि मैंने उनसे क्या पाया क्योंकि वह उनसे आगे आने वाली पीढ़ी को स्वभाववश सहज सरक्षण देते रहे हैं। और सोचते भी नहीं थे कि उन्होंने किस के लिए क्या किया। चतुर्वेदीजी में साहित्य-सृजन की अद्भुत प्रतिभा रही है और खेद की बात है कि उनकी इस प्रतिभा का पूरा उपयोग नहीं हो पाया। उन्होंने आर्थिक संघर्ष, राजनीतिक कार्यों और उदीयमान साहित्यकारों का मार्ग प्रशस्त करने में अपने जीवन के अधिकांश वे क्षण व्यय कर दिए जिनसे वह साहित्य-सृजन कर सकते थे। उन्होंने अपने आप को अनेक उगती हुई प्रतिभाओं में वितरित कर दिया। पत्रकारिता, राजनीति, समाज-सुधार, राष्ट्रभाषा-प्रसार और नवीन साहित्यिक प्रतिभाओं के लालन-पालन आदि कार्यों से जो समय वह बचा पाते वही साहित्य-सृजन में लगाते। मैं सोचता हूँ कि मुंशी प्रेमचन्द, श्री जयशंकर प्रसाद और श्री मैथिलीशरण गुप्त आदि की भाँति उन्होंने अपना सम्पूर्ण जीवन एकमात्र साहित्य-सृजन में लगाया होता तो हिन्दी साहित्य के भंडार को और न जाने कितने रत्न प्राप्त हुए होते। उन्होंने अपने यज्ञ की बलि देकर साहित्यकारों की एक सेना ही तैयार कर दी जिनकी रचनाओं ने हिन्दी भाषा का मस्तक ऊँचा उठाया है। मुझे भी चतुर्वेदीजी ने ऐसी खुली हवा में ला बिठाया था, जहाँ मेरा स्वाभाविक विकास हो पाया। उसका यह अर्थ नहीं कि मेरे निर्माण में अन्य व्यक्तियों का हाथ नहीं। मैं अनेक हाथों में पला और पुष्ट हुआ हूँ, लेकिन चतुर्वेदीजी का स्नेह माँ के दूध के समान रहा।

चतुर्वेदीजी की स्नेह-छाया में रहने का सुअवसर मुझे प्राप्त हुआ, लेकिन इस सौभाग्य को प्राप्त करने का मैंने प्रयास नहीं किया था, न मैंने कभी उन्हें प्रत्यक्ष देखा था और न उनसे पत्र-व्यवहार ही हुआ था। 'कर्मवीर' के सम्पादक, प्रतिष्ठित राजनीतिक नेता और राष्ट्रीय कवि के नाते उनका नाम था और यही

अप्रत्यक्ष परिचय मेरा उनसे था। मेरी उस समय विशेष हस्ती न थी। अजमेर से प्रकाशित 'त्यागभूमि' पत्रिका के सहायक सम्पादको मे एक मै भी था। हाँ, 'आँखो मे' और 'जादूगरनी' दो काव्य-पुस्तके एव 'स्वर्ण विहान' पद्य-नाटिका, बस ये तीन कृतियाँ मेरी प्रकाशित हुई थी। एक बात अवश्य थी कि मेरा दीवानापन उन दिनों चरम सीमा पर था, भावनाओ का तूफान मेरे प्राणो मे उमडता था। मेरे उन तूफानी दिनों मे चतुर्वेदीजी ने मुझे अपने पास खीच लिया।

बात शायद सन् १९३० की है। सत्याग्रह आन्दोलन मे मै जेल गया था। उससे छूटा ही था कि विदेशी शासन ने 'त्यागभूमि' पत्रिका का प्रकाशन वर्जित कर दिया और मै बेकार हो चुका था। कविताएँ 'वाहवाही' दिला सकती थी, रोटी नहीं। मेरे साथ मेरी पत्नी भी थी और एक बच्चा, और एक बच्ची की मृत्यु हो चुकी थी। मै किसी भी कीमत पर साहित्यकार का जीवन त्यागना नहीं चाहता था। भाग्य आजमाने के लिए मैने 'चाँद' के संपादक और स्वामी श्री राम-रावसिंह सहगल को सहायक सम्पादक के पद पर बुला लेने के लिए पत्र लिखा, क्यो कि सबसे पहले-पहल उन्होने ही मेरी एक कविता 'चाँद' के प्रथम पृष्ठ पर प्रकाशित की थी। इसलिए समझा था वह मेरे दीवानेपन की कुछ कद्र करते है। खैर, उन्होने मुझे नियुक्ति-पत्र भी भेज दिया लेकिन ठीक उसी दिन मुझे चतुर्वेदीजी का पत्र मिला, जिसमे लिखा था, "सुना है कि 'त्यागभूमि' के बन्द होने से तुम बेकार हो। मेरे पास आ जाओ और मेरे दु ख-सुख मे हिस्सा बँटाओ।" मेरे आश्चर्य की सीमा न थी। मेरा उनसे परिचय न था। मैने उन्हे लिखा भी न था लेकिन उन्होने मुझे बुलाया है। मै अपने छोटे से परिवार के साथ खण्डवा जा पहुँचा।

चतुर्वेदीजी से मेरी भेट हुई। सारी नयी पीढी उनके चरण छूती लेकिन मैने नहीं छुए। कुसस्कारी आदमी हूँ, कभी बडो के पाँव नहीं छुए। गाधीजी से प्रत्यक्ष होने पर उनके भी नहीं। इसका मनोवैज्ञानिक कारण है जिसे बताने का अवसर यह नहीं है। खैर, चतुर्वेदीजी ने हाथ पकडकर पलँग पर अपने पास ही बैठा लिया। बोले, "तुम आ गए, मेरे मन की साध पूरी हुई। मै लम्बे अरसे से तुम्हे अपने पास बुलाना चाहता था।" मैने सार्वचर्य पूछा, "क्यो?" उत्तर मिला, "तुम नहीं जानते कि इसका कारण है तुम्हारी पुस्तक 'आँखो मे'। मै इन्दौर गया था। वहाँ सर सेठ हुकुम-चन्द के शीशमहल मे ठहरा था। रात को नौ बजे के लगभग जब मै बिस्तर पर आराम कर रहा था और सो ही जाना चाहता था कि दो लडके लाडलीप्रसाद सेठी और ईश्वरचन्द्र जैन जो नए-नए कवि बन रहे थे आ धमके और बोले, दादा, आज आपको एक नए कवि की काव्य पुस्तक मे से कुछ सुनाएँगे।" मैने कहा, 'अभी तो मै आराम करना चाहता हूँ।' वे बोले 'आप सुने, चाहे न सुने, हम तो पढेगे।' और लाडलीप्रसाद ने तुम्हारी 'आँखो मे' पुस्तक मे से चार-छ पकितियाँ पढी और वह चुप हो गया। मै बिस्तर से उठा और बोला, 'चुप क्यो हो गये। पढो-पढो' उसने

कहा, 'नहीं, आपके आराम में बाधा पड़ती है।' लेकिन मैंने उसे पढ़ते रहने को बाध्य किया और एक बैठक में तुम्हारी पूरी पुस्तक सुन डाली। मैंने उन लड़कों से कहा, 'मैं इस लड़के को अपने पास बुलाऊँगा। सो देख लो मैंने तुम्हें बुला लिया है।'

मैं तो उनकी बातें सुनकर गद्गद् हो गया। इतने महान कविको मेरी पहली ही काव्य-पुस्तक ने इतना प्रभावित किया यह जानकर मैं फूला नहीं समाया। पुस्तक स्वयं मुझे भी पसन्द थी, फिर भी मैंने उसे इतना असर करने वाली नहीं कूता था। उसमें है क्या, केवल प्रेमोद्गार। यह ठीक है कि जो उसमें मेरी कलम से निकला वह मेरे अन्तःकरण की चीख थी, अकृत्रिम। मैंने चतुर्वेदीजी से कहा, 'आपने मुझे अपने पास बुलाया, यह तो मेरा सौभाग्य है, लेकिन मेरी कविता की जो सराहना आपने की वह मात्र आपकी उदारता है।' वह बोले 'नहीं, प्रेमी बात यह नहीं है, मैंने तुम्हारी अन्य रचनाएँ नहीं पढ़ीं। सिर्फ यही पढ़ी है। तुम्हारी अनुभूति गहन है और अभिव्यक्ति सरल और स्वाभाविक। तुम्हारी बात दिल से निकलती है और दिल में प्रवेश करती है। हम लोग कविता के प्रत्येक चरण को चमत्कारपूर्ण बनाने का यत्न करते हैं, लेकिन तुम्हारा चमत्कार यह है कि तुम कोई चमत्कार पैदा करने का यत्न नहीं करते। कविता तुम्हारे अन्तःकरण से झरने के समान प्रस्फुटित होती है। तुम नहीं जानते कि मैं तुम्हारी पुस्तक का सबसे बड़ा ग्राहक हूँ। अब तक 'आँखों में' की लगभग सौ प्रतियाँ मैं खरीद चुका हूँ। जो भी नया कवि मेरे पास प्रोत्साहन पाने या मार्गदर्शन के लिए आता है उसे मैं तुम्हारी पुस्तक भेंट करता हूँ।' उन्हें धन्यवाद देने के लिए मुझे शब्द भी नहीं सूझ रहे थे। मैं चुप रहा। मन में इस बात का सन्तोष हुआ कि मैं ऐसे स्थान पर आ पहुँचा हूँ जहाँ मेरे पागलपन का अपमान नहीं होगा बल्कि उसे प्यार मिलेगा।

मैं खण्डवा में रह गया। अपने पास ही चतुर्वेदीजी ने एक छोटा-सा मकान किराये पर ले लिया। 'कर्मवीर' के सम्पादन का सम्पूर्ण भार मुझ पर डाल दिया। जब वह खण्डवा में रहते तो अग्रलेख मुझे बोलकर लिखवाते। एक-दो पिप्पणियाँ भी, लेकिन अक्सर वह खण्डवा के बाहर ही रहते थे और अग्रलेख, टिप्पणियाँ आदि भी मुझे ही लिखनी होती। वह जहाँ भी रहते वहाँ से उनके सम्बन्ध में अपने विचार लिखते रहते। इस प्रकार सम्पादन-कला में मुझे मार्गदर्शन प्राप्त होता रहता। मैं निरा कवि था। 'त्यागभूमि' में रहते हुए दो-चार लेख और कुछ कहानियाँ लिखी थी लेकिन प्रकाशित एक ही कराई थी। गद्य के नाम पर इतनी ही देन मेरी थी और चतुर्वेदीजी ने 'कर्मवीर' का सारा ही कार्य मुझ पर छोड़ दिया। मुझे अपनी रुचि, अपनी इच्छा और अपनी योग्यता के अनुसार काम करने दिया। 'कर्मवीर' के सम्पादकीय विभाग में एकमात्र मैं ही था और एक ही प्रबन्धक था और हम दोनों के ऊपर थे चतुर्वेदीजी जो प्रायः बाहर रहते। पत्र नियमानुसार समय पर प्रकाशित होता और उसकी प्रतिष्ठा थी। 'कर्मवीर' में मैं जो कुछ लिखता

(कविता के अतिरिक्त), किसी पर अपना नाम नहीं देता था, इसलिए मुझे चिन्ता रहती थी कि उसका स्तर नीचा न रहे। चतुर्वेदीजी ने शुरू के आठ-दस दिन जो अग्रलेख बोलकर मुझे लिखवाए उसने उनकी भाषा-शैली को मेरे मन में बैठा दिया। कभी कोई पाठक यह नहीं पहचान पाता था कि क्या चतुर्वेदीजी ने लिखा है और क्या प्रेमी ने। उन्हीं दिनों मैंने स्वर्गीय श्री महावीरप्रसाद द्विवेदी के सम्बन्ध में अग्रलेख लिखा था। सयोगवश अच्छा बन गया। श्री बनारसीदास चतुर्वेदी ने उस अग्रलेख की प्रशंसा में पंडित माखनलालजी चतुर्वेदी को पत्र लिखा जिसमें यह भी लिखा था कि ऐसा लेख आप ही लिख सकते थे। पंडितजी ने वह पत्र मुझे दिया और कहा, “देखो, तुम्हारे लेख की बनारसीदासजी ने कितनी प्रशंसा की है?” मैंने कहा, “इस लेख के नीचे यदि हरिकृष्ण ‘प्रेमी’ लिखा होता तो क्या बनारसीदासजी प्रशंसा के शब्द लिखते?” उन्होंने कहा, “शायद न भी लिखते, लेकिन मुझे तो सन्तोष है कि मैंने अपना काम सम्हालने के लिए उपयुक्त व्यक्ति को चुना है।”

उन्हीं दिनों इन्दौर के उस समय के महाराजा तुकोजीराव को अंग्रेजों ने गद्दी से उतारा था। चतुर्वेदीजी कहीं यात्रा पर थे इसलिए इस घटना पर अग्रलेख मैंने लिखा। वह एक विचित्र ही अग्रलेख था। तुकोजीराव ने चाहे कुछ भी कुत्सित कार्य किया हो लेकिन अंग्रेजों ने भारतीय नरेशों को संधियों में सम्राट का मित्र कहा था। क्या यही मित्रता का दर्जा है कि अंग्रेज नरेशों को अपनी इच्छा से गद्दी से उतार दे? मुझे इसमें भारत का अपमान जान पड़ा। अग्रलेख का शीर्षक था। ‘सम्राट के मित्र’। सीधे तौर पर यह तो लिखा जा सकता नहीं था कि सभी नरेश स्वाभिमान की रक्षा के लिए विदेशी शासन से विद्रोह कर दें। इसलिए व्यंग्यात्मक शैली में लेख लिखा गया। लेकिन उससे ध्वनि यही निकलती थी कि अंग्रेजों को भारत से बाहर करने में नरेशों को कदम उठाना चाहिए। अक प्रकाशित होने के दो-तीन दिन बाद मुझे चतुर्वेदीजी का पत्र प्राप्त हुआ जिसमें लिखा था, “तुम्हारा ‘सम्राट के मित्र’ लेख पढा, तुम्हारी ओजस्वी लेखनी पर गर्व हुआ। लेख किसी क्रांतिकारी के हस्ताक्षरों से प्रकाशित करके बँटवाने योग्य है, फिर भी यह मत भूलो कि ऐसे ओजस्वी लेख महँगे पड सकते हैं। ‘कर्मवीर’ और तुम्हारा माखनलाल बहुत गरीब है।” पत्र पढकर मुझे सचमुच सकोच हुआ। ‘कर्मवीर’ पर विदेशी शासन की क्रूर दृष्टि थी इसलिए उससे जमानत माँगने और सम्पादक को जेल भेजने का बहाना ही शासनाधिकारी खोजते रहते थे। मैं डरता कि सचमुच ही यह लेख चतुर्वेदी जी के लिए महँगा न पड जाय। ऐसा हुआ नहीं। जब चतुर्वेदीजी यात्रा से लौटते तो मुझसे बोले, “सच पूछो तो तुम्हारा लेख मुझे बहुत पसन्द आया था। तुमको मैंने जो यह लिखा कि लेख महँगा पड सकता है इसका यह अर्थ न लगाना कि मैं डरता हूँ या तुम्हें कायर बनाता हूँ। मेरा तात्पर्य सिर्फ इतना है कि हमारी लडाई लम्बी

है। पत्र हमारा शस्त्र है। शत्रु हमारे शस्त्र ही तोड़ डाले ऐसा अवसर जहाँ तक बने मत दो, फिर भी यह भी सत्य है कि सत्य को प्रकाशित न करे तो पथ से विचलित होंगे। तुम्हारा यह लेख मुझे महँगा भी पड़ जाये तो मुझे पश्चात्ताप न होगा। तुम निर्द्वन्द्व होकर लिखो, तुम्हारी लेखनी में और भी ओज आए, यह मेरी कामना है। मैंने सत्य को प्रकाशित करने के लिए अनेक बार कीमते चुकाई है, अब भी चुकाने को प्रस्तुत हूँ। मेरी लेखनी बिक नहीं सकती और तुम भी कभी नहीं बेचना।”

चतुर्वेदीजी के व्यक्तित्व में जहाँ ओज रहा है वही शालीनता थी। बार-बार देश के हित में जेल जाने तथा अन्य प्रकार के कष्ट सहने से उनका शरीर जर्जर हो गया था। खडवा के नागरिक ही क्या, सपूर्ण भारत के लोग उनके तपस्वी व्यक्तित्व का सम्मान करते थे। किन्तु फिर भी खडवा में कुछ व्यक्ति थे जो उनके व्यक्तित्व को लोगों की नजरों में गिराने का भरपूर यत्न करते रहे थे। खडवा से ही एक ‘साप्ताहिक स्वराज्य’ नाम का पत्र प्रकाशित होता था। आगरकरजी उसके सम्पादक थे। उनका चतुर्वेदीजी से व्यक्तिगत विद्वेष था। पहले वह चतुर्वेदीजी के साथ ‘कर्मवीर’ में उसी प्रकार थे जिस प्रकार उनके साथ बाद में मैं रहा। बाद में उन्हें अलग होना पड़ा और स्नेह का सम्बन्ध शत्रुता में बदल गया। खडवा नगर दो दलों में बँट गया—एक चतुर्वेदीजी का मौन पुजारी था और एक दल आगरकरजी का मुखर समर्थक। ‘स्वराज्य’ विदेशी शासन के विरुद्ध उतनी आवाज नहीं उठाता था जितना विष-वमन चतुर्वेदीजी के सम्बन्ध में करता था। मैंने अनेक बार चतुर्वेदीजी से कहा कि इनकी बातों का उत्तर देना चाहिए। चतुर्वेदीजी केवल मुसकराकर रह जाते और कहते, “तुम अपनी लेखनी को गंदा न करना। मुझसे जो कुछ भी सेवा बन पड़ी है उसके पुरस्कार में यदि लोगों की नफरत प्राप्त हो तो होने दो, लेकिन हम साहित्यकार के वास्तविक पद से विचलित न हो इसी में हमारी विजय है।” मेरे जीवन में भी ऐसे क्षण आए हैं जब साथियों ने मुझे भरपूर बदनाम करने का यत्न किया है लेकिन मैंने चतुर्वेदीजी से जो मंत्र पाया उसी का पालन किया।

यद्यपि चतुर्वेदीजी खडवा नगर के इस गन्दे सघर्ष से अपने आपको अलग रखने का यत्न करते थे, फिर भी उनके प्रशंसक कभी-कभी उनके मान की रक्षा करने के लिए कोई कदम उठा ही लेते थे। ऐसी ही एक घटना उन दिनों घटी जब मैं ‘कर्मवीर’ में था। गांधीजी हरिजननों के हित में भारतव्यापी यात्रा पर निकले थे। मध्यप्रदेश के दौरे में प्रदेश के प्रमुखतम नेताओं के नाते ५० रविशंकर शुक्ल और ५० माखनलाल चतुर्वेदी गांधीजी के साथ थे। गांधीजी का खडवा आने का भी कार्यक्रम था। चतुर्वेदीजी के विरोधी दल ने षड्यंत्र किया कि चतुर्वेदीजी को गांधीजी के स्वागत-कार्यक्रम में भाग लेने का अवसर ही प्राप्त न हो। कुछ

व्यक्तियों ने एक वकील साहब के घर पर अपने ही दल के कुछ व्यक्तियों को जमा करके एक स्वागत-समिति का निर्माण कर लिया। 'स्वराज्य' में एव बाहर के पत्रों में इस स्वागत-समिति की घोषणा कर दी गई जिसे पढकर चतुर्वेदीजी के प्रशंसक चौंके और इसका प्रतिकार करने का निश्चय किया। उन्होंने टाउन-हाल में दूसरी स्वागत-समिति जनता की बनाने के लिए सार्वजनिक सभा बुलाई। मैंने इस मामले में कोई दिलचस्पी नहीं ली थी। संध्या के समय घर में बैठा हुआ 'कर्मवीर' के लिए लेख लिख रहा था कि श्री अनोखेलाल अरझरे आए और बोले, "अरे, चलते नहीं हो सभा में।" मैंने पूछा, "कैसी सभा?" वह बोले, "अजीब आदमी हो, बड़े सम्पादक बने फिरते हो और नहीं जानते आज कैसी सभा है? अरे भाई, गांधीजी के लिए स्वागत-समिति बनानी है। पाखण्डियों ने षड्यंत्र करके और दादा की अनुपस्थिति का लाभ उठाकर उनका अपमान करने का निश्चय किया है। हमें इसे विफल करना है।" खैर, मैं उनके साथ ही लिया। जब हम टाउन हाल में पहुँचे, तो वहाँ का दृश्य ही विचित्र पाया। विरोधी दल के लोग पहले ही वहाँ जम बैठे हैं और उनके दल का ही एक व्यक्ति अध्यक्ष की कुर्सी पर विराजमान है तथा उन्हीं के दल के एक व्यक्ति ने प्रस्ताव रख दिया कि जो स्वागत-समिति बन गई है उसी को जनता स्वीकार करती है। चतुर्वेदीजी के प्रशंसकों ने भी प्रस्ताव अध्यक्ष को दिया कि जो स्वागत समिति बनी है उसने जनता के अधिकारों की अवहेलना की है और नई स्वागत-समिति बनाई जानी चाहिए। अध्यक्ष महोदय कह रहे हैं कि जो प्रस्ताव पहले आया है पहले उसी पर बहस होगी। मैं सभा में भाग न लेने का निश्चय करके ही पहुँचा था। लेकिन वहाँ कि गडगड देखकर मुझसे रहा नहीं गया। मैंने कहा "सभापति जी ठीक कहते हैं की जो प्रस्ताव पहले आया है उस पर पहले बहस होनी चाहिए। लेकिन प्रस्ताव पर सशोधन उपस्थित करने का अधिकार सभापति जी मानेंगे और सशोधन पर पहले बहस कायदे से होनी चाहिए।" सभा की भीड़ ने भी मेरा अनुमोदन किया और सभापति जी ने मुझे सशोधन पेश करने की अनुमति प्रदान की। मैंने मंच पर जाकर कहा कि मेरा बहुत सक्षिप्त सशोधन है, प्रस्ताव में केवल एक अक्षर बढ़ाने का। मूल प्रस्ताव है, कि जो स्वागत-समिति बनाई गई है उसे खडवा की जनता स्वीकार करती है। मेरा सशोधन है कि स्वीकार शब्द के पहले 'अ' अक्षर बढ़ा दिया जाय। तब प्रस्ताव का रूप होगा जो स्वागत समिति बनाई गई है उसे खडवा की जनता अस्वीकार करती है। सभापति जी और उनके साथी भौचक्के रह गए। लगे कहने कि यह सशोधन नहीं प्रस्ताव का विरोध है, और विरोध में आप बाद में बोल सकते हैं। लेकिन एकत्रित जन-समूह को मजा आ गया था और लोग चिल्लाए, "नहीं साहब, एक अक्षर का परिवर्तन सशोधन ही है और इसी पर पहले बहस होनी चाहिए। सभापति जी को राजी होना पड़ा। पहला भाषण मेरा हुआ और ऐसा वातावरण

बना कि फिर विरोधियों के किसी भाषण का प्रभाव नहीं पडा। सशोधन पास हो गया। सभापति और उनके साथी सभा छोड़कर भाग गए। फिर चतुर्वेदीजी के प्रशंसकों ने सभा चालू रखी और पिछली समिति को अस्वीकार करके नई बनाई गई। इससे यही सिद्ध हुआ कि चतुर्वेदीजी के विरोधी चालाक और वाक्पटु राजनीति के खिलाड़ी थे लेकिन चतुर्वेदीजी के व्यक्तित्व पर खडवा की जनता की आस्था अटूट थी।

चतुर्वेदीजी के प्रेमियों ने जो विजय प्राप्त की उसे स्वयं गांधीजी ने घपले में डाल दिया। पहली स्वागत-समिति की नामावली और उसका कार्यक्रम गांधीजी के पास पहले ही पहुँच चुका था। दूसरी स्वागत-समिति की नामावली और कार्यक्रम की भी प्राप्ति उन्हें हुई। उन्होंने लिखा कि मेरे स्वागत-समारोह के लिए खडवा में दलबन्दी हो इसे मैं स्वीकार नहीं करूँगा। यदि दोनों समितियाँ समझौता करके कार्यक्रम बनाकर नहीं भेजती तो मैं खडवा नहीं आऊँगा। आखिर समझौता हुआ कि जब गांधीजी आएँ और उनका जुलूस निकले तो रोनी दलों का कोई व्यक्ति गांधीजी के साथ न बैठे। गांधीजी जहाँ ठहरे वहाँ किसी दल का व्यक्ति मिलने न जाए। सभा के समय दोनों दलों की समितियों के व्यक्ति मंच पर न बैठे। पहले जनता की समिति हार पहनाए और थैली भेंट करे, फिर दूसरी। गांधीजी को यह समझौता भेज दिया गया। वह खडवा आए। उनके साथ प० रविशंकर शुक्ल, प० माखनलाल चतुर्वेदी और श्री रामनाथ 'सुमन' थे। प० रविशंकर शुक्ल और प० माखनलाल चतुर्वेदी ट्रैन से उतरकर पहले ही चल पड़े और गांधीजी और श्री रामनाथ 'सुमन' एक खुली कार में आसीन हुए। मैं सुमनजी से चर्चा कर रहा था कि गांधीजी के चरण छूने वालों का हुजूम कार पर टूट पडा और मैं उसमें पिसा जाने लगा। गांधीजी ने कहा, "क्या जान देने का इरादा है?" मैंने कहा, "तो क्या करूँ?" उन्होंने मेरा हाथ पकड़ा और कहा, "बैठ जाओ मेरे पास।" मुझे बैठना पडा। मुझे गांधीजी के पास बैठते देख विरोधी दल के एक प्रतिष्ठित सज्जन और कहीं जगह न पाकर मडगार्ड पर ही खड़े हो गए। मुझे सतोष हुआ कि मैंने ही समझौता नहीं तोडा, दूसरे दल ने भी तोडा है।

जैसे-तैसे जुलूस से छुटकारा पाकर मैं लौटा तो मैंने देखा कि चतुर्वेदीजी अपने बरामदे में अकेले खड़े हैं। मैंने पास जाकर देखा कि उनकी आँखों से आँसू बह रहे हैं मानो उनका सम्पूर्ण अस्तित्व आँसू बनकर वह जाना चाहता है। मैंने पूछा, "बात क्या है?" वह बोले, "गांधीजी को जहाँ ठहराया गया है मैं वहाँ गया लेकिन मुझे द्वार पर रोक दिया गया। जो गांधीजी सारे मध्यप्रदेश में मुझे साथ लिए फिर, सभी सभाओं में मुझे बोलने के लिए कहा, उनसे मेरे अपने खडवा नगर में मुझे मिलने की भी अनुमति नहीं है।"

तब मैंने बताया, "चतुर्वेदीजी, आप तो खडवा से अनुपस्थित रहे और यहाँ

आपके विरुद्ध षड्यंत्र होते रहे।” मैंने उन्हें सारा विवरण दिया। तब उनकी गँखों के आँसू समाप्त हुए और आँखों में स्वाभाविक चमक आयी। वह बोले, ‘प्रेमी, तुमने मेरी लाज रख ली।’ मैंने कहा, “इसमें मेरा कोई चमत्कार नहीं है बल्कि मैं तो इस मामले में उदासीन ही था। यह खडवावासियों की आपके प्रति अटूट आस्था है, जिसने विरोधियों की एक न चलने दी। विरोधी लोग लाख कीचड़ उछाले आप पर, उससे उनका ही मुँह काला होगा।”

सध्या को सभा थी। गांधीजी का स्वागत करने, थैली भेट करने और उनका अभिवचन सुनने के लिए चतुर्वेदीजी उस सभा में नहीं गए। उनके नगर में गांधी जी आएँ और उन्हें मंच पर जाकर दो शब्द कहने का भी अधिकार नहीं हो यह स्थिति वह बर्दाश्त नहीं कर सकते थे। जब सभा शुरू हुई तो गांधीजी ने आँख दौड़ाई तो चतुर्वेदीजी को नहीं पाया। खडवा का कोई व्यक्ति मंच पर नहीं था। उन्होंने सुमनजी से पूछा, सुमनजी ने नीचे आकर मुझसे। मैंने संक्षेप में सारी बात बताई। उन्होंने गांधीजीसे कहा। गांधीजी ने कहा, “नहीं, नहीं, साहित्यकार किसी नगर का नहीं, सारे देश का है। सारे ससार का है। खडवा के मंच पर माखनलाल नहीं होगा, तो कौन होगा ?” प० रविशंकर शुक्ल कार लेकर चतुर्वेदी जी के घर गए। उन्हें लेकर आए। उन्हें मंच पर बैठाया। उनका भाषण भी हुआ। मैंने देखा कि अपने स्नेह, तप, त्याग और सेवा के बल पर ही चतुर्वेदीजी ने जनमानस पर अपना राज्य स्थापित किया है। उनकी वाणी में जादू है। जादू इसलिए है कि वह नहीं बोलती, उनके अन्तःकरण की अनुभूति बोलती है। जितनी सबल वाणी उन्हें प्राप्त हुई उन्हे उतना ही सबल स्वास्थ्य प्राप्त होता तो साहित्यकार के नाते जो महान् व्यक्तित्व उन्हे प्राप्त हुआ उससे भी ऊँचा राजनीति के क्षेत्र में प्राप्त हुआ होता। जिस शासन ने उनके जीवन के सध्याकाल में उनका सम्मान-समारोह किया, उस शासन की बागडोर उनके हाथ में होती।

माखनलालजी ने मुझे अपने पास बुलाया और बुलाने के बाद मेरे सम्बन्ध में एक सपना भी पाला कि कोई पुत्र नहीं, बहन, भाई, भतीजे-भतीजियाँ हैं और मैं एक पुत्र का कर्तव्य निभाऊँ। उनका उत्तराधिकारी एक साहित्यकार ही हो जिसका दिल भी उनके जैसा हो। वह ‘कर्मवीर’ को सम्हाल ले और उनकी परंपरा का पालन करे। मैं अच्छा कवि हो सकता हूँ, अच्छा नाटककार हो सकता हूँ और अच्छा आदमी भी हो सकता हूँ लेकिन अच्छा पुत्र नहीं हूँ। किसी पिता का पुत्र बनकर उसकी सम्पत्ति का दान लेना मुझे कभी रुचा नहीं। एक बार मुशी प्रेमचंद ने भी, जब उनके बच्चे छोटे थे, यत्न किया था कि उनका प्रेस और प्रकाशनादि कार्य में सम्हाल लूँ, लेकिन मैं ऐसा नहीं कर पाया। पिता की सरपरस्ती से मेरा मेल नहीं मिलता लेकिन माँ के स्नेह को प्राप्त करने की लालसा मेरे हृदय में सदा रही है क्योंकि मैं जब ढाई वर्ष का था तभी मेरी माँ का देहान्त हो गया था। मैं

माँ की पूर्ति चाहता रहा हूँ और माखनलालजी मे मैंने माँ को ही पाया है।

माँ की स्नेह-छाया मे सदा बने रहना मेरे भाग्य मे नहीं है और मुझे खडवा छोडना पडा। लाहौर से 'भारती' मासिक पत्रिका प्रकाशित करने की योजना बनी और श्री जगन्नाथप्रसाद 'मिलिन्द' को लाहौर जाकर उसका सम्पादन सम्हालना था किन्तु सारी व्यवस्थाएँ हो जाने पर मिलिन्दजी बीमार हो गए और उन्होंने मुझे आदेश दिया कि तुम लाहौर जाकर इस कार्यको सम्हालो। मैंने उनका आदेश चतुर्वेदीजी के सामने रख दिया। उन्होंने मिलिन्दजी का पत्र पढा। वह विचार मे डूब गए और उनकी आँखो मे आँसू भी छलके। मैंने कहा, "आप आज्ञा नहीं देगे तो मैं नहीं जाऊँगा।" उन्होंने कहा, 'प्रेमी, तुम्हारे प्रति मेरी ममता और मोह बहुत बढ गया है और जो कुछ मैंने तुम्हारे सबध मे मन मे सोच रखा था वह मैं जबान पर नहीं लाया। मेरा सब कुछ तुम्हारा है। तुम वेतन-भोगी नौकर नहीं, मेरी सतान हो। तुम्हे छोडना - इस प्रकार की कल्पना भी मैंने नहीं की थी।' मैंने कहा, "तो जाने दीजिए। पजाब से 'भारती' प्रकाशित नहीं होगी क्योंकि जो लोग उसके प्रकाशन का आर्थिक भार सम्हालने को तैयार हुए थे, उनका आग्रह था कि सम्पादन मैं और मिलिन्दजी ही सम्हाले। इससे पजाब मे, जहाँ हिन्दी भाषा का प्रसार बहुत कम है, हिन्दी की जो ज्योति जगाने का सपना कुछ लोगो ने पाला है वह पूरा नहीं होगा। चतुर्वेदीजी बोले, "प्रेमी, राष्ट्र की और राष्ट्रभाषा की सेवा के लिए ही हम साँस ले रहे है और अपने व्रत के लिए हमे कुर्बानियाँ देनी होगी। मैं तुम्हे जाने की प्रेरणा दूँगा। मैं यह भी अनुभव करता हूँ कि तुम्हारा स्वतन्त्र विकास भी होना चाहिए। तुम्हे दूसरो की छाया मे रहकर जो सार-सम्हाल चाहिए थी वह तुम पा सके हो। अब तुम पूर्ण जवान हो अपनी प्रतिभा और शक्ति का खुलकर उपयोग करो। यह आवश्यक है अन्यथा तुम ससार को जो देने आए हो न दे पाओगे। मुझे अपनी और 'कर्मवीर' की चिन्ता है लेकिन 'कर्मवीर' तुम्हारे भविष्य का घेरा बन जाए यह भी ठीक नहीं है। तुम जाओ, मेरा आशीर्वाद तुम्हारे साथ है।"

मैं लाहौर चला गया और पजाब का ही होकर रह गया। चतुर्वेदीजी ने अपने स्नेह की छाया तब भी मुझ पर बनाए रखी। वह लाहौर आते रहे, केवल मेरे लिए आते रहे। प्रारम्भ मे पजाब मे जमने मे मुझे बहुत कठिनाइयाँ आयी लेकिन उन्होंने मेरा परिचय श्री पुरुषोत्तमदास टडन से कराया और मेरे सिर पर उनका वरद हस्त रखवाया जिससे मेरे अनेक सकट टले और धीरे-धीरे पजाब ने मुझे समझा और मैंने पजाब को, और कुछ ही वर्षो मे एक नये ही प्रेमी का जन्म हुआ जिसे यश भी प्राप्त हुआ और लोगो का प्यार भी।

श्री माखनलाल चतुर्वेदी ने जितना साहित्य का सृजन किया है उससे अधिक साहित्यकारो का। केवल मध्यप्रदेश मे ही नहीं, सारे भारत मे साहित्यकारो की

एक पूरी पीढी चतुर्वेदीजी के आशीर्वाद से पुष्ट हुई है। यह उनकी बहुत बड़ी देन है। मैं चतुर्वेदीजी का यह स्वभाव गाँठ बाँधकर साथ लेकर पजाब पहुँचा था। वहाँ मेरे आस-पास हिन्दी भाषा में साहित्य-सृजन करनेकी साध रखने की तमन्ना रखनेवाली नई पीढी की भीड़ लगी रहने लगी। इन्हीं लोगो में श्री उपेन्द्रनाथ 'अशक' भी है जिन्होंने मूलत उर्दू के लेखक होते हुए भी मेरे साहचर्य से हिन्दी भाषा पर अधिकार प्राप्त किया। पंडित माखनलाल चतुर्वेदी प्रतिभा को परखने में जौहरी है। जब पहली बार वह मेरे पास लाहौर आए तब अशक जी मेरे पास ही रहते थे। उन्होंने अशकजी को काफी प्रोत्साहित किया और भविष्य में भी उनमें अपनी दिलचस्पी बनाए रखी। मैंने उनकी परम्परा का पालन किया। जो कुछ मैंने उनसे पाया उसे मैंने खुलकर पजाब में बिखेरा।

चतुर्वेदीजी की मुझमें दिलचस्पी कभी समाप्त नहीं हुई। हम एक-दूसरे से मीलो दूर रहे लेकिन हृदय दूर न हो पाए। वह मेरी इसी प्रकार खोज-खबर लेते रहे जैसे कोई माँ अपनी सतान की लेती है।

मध्यप्रदेश और माखनलालजी

० ०

सेठ गोविन्ददास

सगीतकार की कुशलता की कसौटी मात्र वीणा के स्वरो को साधने और उन पर सिद्धहस्तता प्राप्त करने में नहीं है, अपितु उसके मधुर कण्ठ में भी है। जिसका वीणा और बाणी दोनों पर ही अधिकार हो ऐसा सगीतकार ही सफल और श्रेष्ठ सगीतज्ञ माना जायगा।

पंडित माखनलाल चतुर्वेदी मध्यप्रदेश की उन विभूतियों में थे जिन्हें मेरे उक्त कथन के अनुरूप वीणा और बाणी दोनों का सफल साधक और सगीतज्ञ कहा जा सकता है। उनके व्यक्तित्व में साहित्य और राजनीति दोनों ही विद्याओं का उसके समग्र रूप में सम्मिलन हुआ है। वे जितने उच्चकोटि के साहित्यकार थे उतने ही ऊँचे स्वतंत्रता-संग्राम के सेनानी। साहित्य और राजनीति दोनों का ही उत्कृष्ट रूप हमें उनमें देखने को मिलता है।

जिस समय की राजनीति में प० माखनलाल चतुर्वेदी का प्रवेश हुआ वह प्रधानतया राजनीति न होकर देशभक्ति थी, जिसे हम देशभक्ति-प्रेरित राजनीति कह सकते हैं और इस दृष्टि से यदि हम लोकमान्य तिलक, महात्मा गांधी, पंडित मदनमोहन मालवीय, लाला लाजपतराय, देशबन्धु दास और पंडित मोतीलाल नेहरू आदि को किसी राजनैतिक पद पर न रहने पर भी राजनैतिक क्षेत्र के उत्कृष्ट नेता मान सकते हैं तो प० माखनलाल चतुर्वेदी को भी।

सन् १९१८ की बात है। देश के हर क्षेत्र में नवजागरण की लहर पर लहर उठ रही थी। अंग्रेजी भाषा में इस युग को 'रिनेसा' का युग कहा जा सकता है। जलियाँवाला बाग के हत्याकाण्ड के बाद देश अंग्रेजी राज्य की समाप्ति के लिए कटिबद्ध हो गया था। देश की सबसे महत्त्व की राजनैतिक सस्था कांग्रेस ने जलियाँवाला बाग के हत्याकाण्ड पर एक जाँच कमेटी नियुक्त की थी और भारत सरकार ने श्री हण्टर के नेतृत्व में एक दूसरी कमेटी। जो स्वाभाविक बात होनी थी वही हुई। कांग्रेस जांच कमेटी ने इस हत्याकाण्ड के सच्चे रूपों को देश के

सम्मुख उपस्थित किया और हण्टर कमेटी ने सारे हत्याकाण्ड की लीपा-पोती की। कांग्रेस जाच कमेटी में सबसे अधिक भाग लिया था प० मोतीलाल नेहरू ने और कांग्रेस अधिवेशन होनेवाला था पंजाब के अमृतसर में। इस अधिवेशन के अध्यक्ष चुने गये थे पंडित मोतीलाल नेहरू और इस अधिवेशन के बाद से ही कांग्रेस बढ चली कुछ न कुछ क्रियात्मक कार्य की ओर। इसके तीन वर्ष पूर्व ही महात्मा गांधी अपने सत्याग्रह के सफल प्रयोग कर अफ्रीका से लौटे थे और देश के नेतृत्व की बागडोर धीरे-धीरे उनके हाथों में जा रही थी।

ऐसे ही समय जबलपुर से एक साप्ताहिक पत्र 'कर्मवीर' निकालने की योजना बनी। इस योजना में उस काल के जबलपुर के राजनैतिक क्षेत्र में रचि रखनेवाले सभी प्रमुख महानुभावों का योग था। ये थे प० विष्णुदत्त शुक्ल, दीवान बहादुर सेठ वल्लभदास, व्यौहार रघुवीरसिंह और श्री गोविन्दलाल पुरोहित। इसके थोड़े दिन पहले ही जबलपुर में हिन्दी साहित्य सम्मेलन का अधिवेशन हुआ था और उस अधिवेशन में अनेक वर्षों तक अज्ञातवास में रहने के बाद प० माधवराव सप्रे आये थे। 'कर्मवीर' प्रकाशन की यह योजना सप्रेजी को सौंपी गई और सप्रेजी इस पत्र के संपादन के लिए खण्डवा से प० माखनलाल चतुर्वेदी को लाये।

पुराने मध्यप्रदेश की राजधानी नागपुर में थी। और नागपुर एव विदर्भ में नरम और गरम दल के सगठनों का काफी जोर रहा था। अमरावती के श्री मुधोलकर कांग्रेस के अध्यक्ष भी हो चुके थे, परन्तु असहयोग आन्दोलन के पूर्व की आधुनिक काल की राजनीति नागपुर और विदर्भ तक ही सीमित थी। उसका कोई प्रभाव जबलपुर या वर्तमान महाकोशल में नहीं था। यह समूचा क्षेत्र राजनैतिक दृष्टि से सुप्त क्षेत्र कहा जा सकता है। कलचुरियों के त्रिपुरी साम्राज्य और गोंडों के गढ़ा-मण्डला राज्य को कई शताब्दिया बीत चुकी थी। उनका कोई प्रभाव इस समय इस क्षेत्र पर नहीं रह गया था। असहयोग आन्दोलन के पूर्व के कुछ वर्षों में इस आन्दोलन की पृष्ठभूमि में प्रमुख रूप से योग दिया 'कर्मवीर' ने।

परन्तु एक बात नहीं भुलाई जा सकती। जबलपुर के चारों ओर के क्षेत्र की यह आधुनिक जागृति साहित्यिक क्षेत्र से आरम्भ हुई थी। यह बात सन् १९१५ की है। इस वर्ष श्री 'शारदा भवन' नामक एक छोटे से पुस्तकालय की स्थापना हुई। शनै-शनैः इसी सस्था के द्वारा उस समय की हिन्दी की सर्वश्रेष्ठ पत्रिकाओं में से एक पत्रिका 'श्री शारदा' का प्रकाशन हुआ और 'शारदा पुस्तक-माला' के नाम से एक पुस्तक-माला निकली। इस सस्था में एक व्याख्यान माला भी आरम्भ हुई और आगे चलकर इस सस्था ने राष्ट्रीय हिन्दी मन्दिर का रूप लिया। यह सस्था मेरे द्वारा ही सस्थापित हुई थी। सस्था के वार्षिकोत्सव देश

के अनेक गण्यमान्य व्यक्तियों के सभापतित्व में हुए जिनमें प्रमुख थे प० मदन-मोहन मालवीय, स्वामी श्रद्धानन्द, डॉ० भगवानदास आदि। शारदा भवन पुस्तकालय और 'कर्मवीर', इनके चारों ओर जबलपुर और जबलपुर के चारों तरफ का आधुनिक साहित्यिक और राजनैतिक जीवन पनपा और इस प्रकार दोनों एक-दूसरे के पूरक बन गये। यही से माखनलालजी का और मेरा सपर्क भी हुआ। उसी समय से मैंने देखा माखनलालजी की साहित्य-प्रतिभा और राजनैतिक सूझबूझ एवं साहस को। मानव सृष्टि की सर्वश्रेष्ठ रचना अपनी ज्ञानशक्ति के कारण है। ज्ञानशक्ति का प्रस्फुटन प्रधानतया वाणी और लेखनी द्वारा होता है। माखनलालजी की लेखनी का माधुर्य और ओज उनकी वाणी द्वारा भी उतना ही प्रकट होता था। वे जैसे कुशल लेखक हैं वैसे ही वक्ता भी। 'कर्मवीर' में उनके लेख और सार्वजनिक सभाओं में उनके भाषण दोनों ने जबलपुर और जबलपुर के चारों ओर के क्षेत्र को स्फूर्ति देना आरम्भ किया। फिर उनकी देशभक्ति केवल लेखन और भाषण तक ही सीमित नहीं रही। उन्होंने देश की स्वाधीनता के लिए सघर्ष किया और देश के स्वातंत्र्य-आन्दोलन में सक्रिय भाग भी लिया। सन् १९२० के असहयोग आन्दोलन में मध्यप्रदेश में कोई व्यापक दमन नहीं हुआ। मध्यप्रदेश में केवल तीन ही प्रधान व्यक्ति गिरफ्तार किये गये—प० माखनलाल चतुर्वेदी, प० सुन्दरलाल और महात्मा भगवान दीन। सुन्दरलालजी प्रयाग से आये थे, भगवानदीन जी नागपुर के थे। वर्तमान महाकोशल के केवल माखनलालजी को यह गौरव प्राप्त हुआ। सन् १९३० के सत्याग्रह में समूचे मध्यप्रदेश में जो सबसे पहले पाँच व्यक्ति गिरफ्तार हुए थे। वे थे पंडित माखनलाल चतुर्वेदी, प० रविशंकर शुक्ल, प० द्वारकाप्रसाद मिश्र, श्री विष्णुदयाल भार्गव और मैं। सन् १९२६ के चुनाव में जब अनेक प्रमुख कांग्रेसवादियों ने कांग्रेस को छोड़ स्वतंत्र-कांग्रेस दल के नाम से चुनाव लड़ा जिसमें प० रविशंकर शुक्ल भी थे तब कांग्रेस को महाकोशल में जिताने का श्रेय बहुत दूर तक प० माखनलाल चतुर्वेदी को है। कांग्रेस सगठन में चतुर्वेदीजी एक ऐसे व्यक्ति हैं जिन्होंने कभी कोई गौरवपूर्ण पद प्राप्त न करते हुए भी आरम्भ से अत तक कांग्रेस को नहीं छोड़ा। माखनलालजी में तेजस्विता कितनी है इस सबध में मुझे एक व्यक्तिगत घटना का स्मरण हो आता है। सन् १९२० में मैं मध्यप्रदेश हिन्दी साहित्य सम्मेलन का अध्यक्ष चुना गया। उस समय तक मेरी छोटी-मोटी साहित्यिक सेवाएँ ही थीं। चतुर्वेदीजी को यह चुनाव बिलकुल गलत जान पड़ा, जो चाहे, उस समय मुझे ठीक न जान पड़ा हो पर आज सर्वथा ठीक जान पड़ता है। चतुर्वेदीजी ने इस बात की परवाह न करके जो 'कर्मवीर' पत्र मेरे ताऊ वल्लभदासजी के हाथ में है, मेरा पत्र में खुलकर विरोध किया।

इस प्रकार चतुर्वेदी जी स्वतंत्रता संग्राम के, और जिस स्वतंत्रता संग्राम का संचालन काँग्रेस ने किया, उसके मध्यप्रदेश के प्रधान संचालको मे से तो रहे ही हैं, परन्तु जो उपलब्धि उन्हें सदा अमर रखेगी वह है उनका उत्कृष्ट कोटि का साहित्य। वे प्रधान रूप से कवि हैं। उनकी कविता में स्वतंत्रता की भावनाएँ माधुर्य और ओज दोनों महान् गुणों के साथ जिस प्रकार प्रस्फुटित हुई हैं वे आधुनिक काल के कदाचित् किसी कवि की रचनाओं में नहीं। इन कविताओं का सृजन वे 'एक भारतीय आत्मा' के नाम से करते रहे हैं जो इन कविताओं के सृजन के लिए उपयुक्त उपनाम है। सचमुच ही इन कविताओं से आधुनिक काल की भारतीय आत्मा का अपूर्व पोषण हुआ। उनके काव्य-संग्रह 'हिम-तरंगिणी पर स्वतंत्र भारत की साहित्य अकादमी का पहला पुरस्कार दिया गया। वे जैसे ओजपूर्ण पद्य-रचयिता थे वैसे ही गद्य साहित्य के सृजक। उनके गद्य साहित्य में भी पद्य का-सा प्रभाव और प्रवाह रहता है। उनके गद्य लेखों का संग्रह 'साहित्य देवता' के नाम से प्रकाशित हुआ है, जो साहित्य की एक अमूल्य निधि है। जिस नाटक में पद्य और गद्य का सुन्दर मिश्रण होता है वह नाटक भी उनकी लेखनी से उद्भूत हुआ है। आधुनिक काल के नाट्य साहित्य में वह पहला नाटक है जो सफलतापूर्वक अनेक स्थानों पर खेला भी गया। सभी जानते हैं इस नाटक का नाम 'कृष्णार्जुन युद्ध' है। खेद की बात यही है कि चतुर्वेदीजी ने एक ही नाटक लिखा। मुझे मालूम हुआ है कि अभी उनका बहुत-सा साहित्य अप्रकाशित पड़ा है। यह सबसे अधिक आवश्यक है कि उनका समूचा साहित्य प्रकाशित हो।

चतुर्वेदीजी अपनी साहित्यिक सेवाओं के साथ मध्यप्रदेश हिन्दी साहित्य सम्मेलन और अखिल भारतीय हिन्दी साहित्य सम्मेलन के अध्यक्ष पद को सुशो-भित कर चुके थे।

इसके बाद भारत सरकार ने उन्हें पद्मभूषण अलंकार से अलंकृत कर तथा सागर विश्वविद्यालय ने उन्हें डॉक्टरेट देकर एव मध्यप्रदेश सरकार ने उनका शासकीय सम्मान कर उचित कार्य किये हैं, इस अलंकार और इस डॉक्टरेट एव सम्मान से उल्टे भारत सरकार, सागर विश्वविद्यालय और मध्यप्रदेश सरकार समादृत हुई हैं। (राजभाषा विधेयक के विरोध में चतुर्वेदीजी ने इसे लौटा दिया था।)

श्रद्धांजलि और उलाहना

० ०

सीताचरण दीक्षित

पंडित माखनलाल चतुर्वेदी के उन शब्दों की छाप आज भी मेरे हृदय पर ताजी है जो उन्होंने विद्यार्थियों को सरकारी शालाएँ छोड़कर राष्ट्रीय शालाओं में जाने की प्रेरणा देते हुए सन् १९२१ के आरम्भ में भडारा की एक सार्वजनिक सभा में कहे थे। मैं उस समय तेरह-चौदहवर्ष का था, और मेरे मन पर जिन चार-पाँच नेताओं का सबसे अधिक प्रभाव पड़ा था उनमें से चतुर्वेदीजी का स्नेह पात्र बन गया, और बाद में उनके अन्य भाइयों की तरह मैं भी उन्हें 'दादा' कहने लगा। यदि आज मैं यह कहूँ कि चतुर्वेदीजी मेरे दादा हैं, तो शायद उनके सैकड़ों अनुज भी आगे बढ़कर अपना-अपना दादा पेश करने लगेंगे। परन्तु इसमें मुझे जरा भी शक नहीं कि 'दादा' शब्द का जितना सार्थक प्रयोग मैंने चतुर्वेदीजी के लिए किया है उतना अपने सगे भाइयों के अतिरिक्त और किसी के लिए नहीं किया। इसमें मेरी कोई विशेषता नहीं है, सारा श्रेय दादा को है, क्योंकि उन्होंने मुझे इतना स्नेह प्रदान किया कि मैं चाहता तो भी उनसे दूर नहीं जा सकता था। आज मैं सोचता हूँ कि हमारे बीच कौन-सी चीज़ ऐसी थी जो दोनों को इतना निकट खींच ले गई और फिर वर्षों तक न मिलने पर भी, उस सम्बन्ध को अक्षुण्ण रख सकी तो मेरा ध्यान दादा की कविता और उनके साहित्य की ओर नहीं, उनकी सर्वतोमुखी देश-भक्ति की ओर जाता है, जिसमें अपने आपको निसार कर देने की भावना कूट-कूटकर भरी है। शायद उन्होंने मुझे भी अपने ही पथ का पथिक पाया हो। उनके काव्य और साहित्य के लिए मेरे मन में बहुत आदर है। एक बार मैंने उनसे ही कहा था—और तोषामोदन का आरोप तो मेरे मित्र या अमित्र कोई भी मुझ पर नहीं कर सकते—कि दादा, यदि आप अपने जीवन को अधिक व्यवस्थित करते और हिन्दी के पत्रकारों तथा साहित्यसेवियों का सहारा मिलता तो हिन्दी को भी एक वैसा ही गौरवशाली कवि उपलब्ध हो गया होता, जैसा कि अवतार बगला में हुआ। परन्तु मेरे लिए उनकी सबसे अच्छी कविता

‘फूल की चाह’ ही रही। आज भी मैं उसकी पक्तियाँ याद करता हूँ तो मुग्ध हो जाता हूँ और उसमें मुझे दादा के सारे अरमान समाये हुए मालूम होते हैं। उसमें दादा हैं, वह दादा मे हैं, उनके सारे जीवन का, जैसा कि मैंने उसे दूर और पास से देखा है, अध्ययन उस छोटी-सी कविता की छ पक्तियों को सामने रखकर किया जा सकता है। जो उसमें आत्म-बलिदान की भावना मात्र देखते हैं वे उसके ऊपरी अर्थ की चर्चा करते हैं। मुझे उसमें आत्मबल का सरोवर दिखाई देता है। एक जमाने में कितने लोग उसे गाते हुए ब्रिटिश राज्य की पुलिस की सगीनों के सामने सीना तान कर खड़े हो जाते थे।

एक बार मैं दादा से मिलने हिरनखेड़ा गया था, जहाँ उनके अनुज रामदयाल जी गुरुकुल की पद्धति पर एक विद्या मन्दिर चलाते थे। गया तो था एक-दो दिन के लिए ही, परन्तु वहाँ पहुँचने के बाद दादा और सारे परिवार के स्नेह में ऐसा बध गया कि लौटने को जी ही नहीं चाहा। कई दिन बना रहा। दादा के प्रेम ने सारे परिवार पर ऐसा रंग चढ़ाया था मानो प्रेम का फाग खेला गया हो। सबकी बातों में तो प्रेम की सुधा थी ही, सारा जीवन उसमें पग पाया था। पचास-साठ विद्यार्थी, अतिथि और घर के लोग सब मिलकर सत्तर-अस्सी लोगों का वह परिवार था। दीदी जिस तरह दादा, मझले ‘बीर’ और ब्रज की बहन थी, उसी तरह हमारी भी। विद्यार्थी तो उनमें साक्षात् माता के दर्शन करते थे।

निश्चय ही यह सब दादा की प्रसादी थी। वे दिन में पाँच-सात बार मेरी याद करते और मैं जब उनसे बात करता, मुझे लगता कि वन-राजि के आश्रयभूत इस विद्याश्रम में जाने पर दादा के सब सुषुप्त भाव जागृत हो गए हैं और वे बन्धन तोड़कर निकल भागना चाहते हैं। परन्तु उनकी कोई बात ऐसी न होती थी जिसमें देश-प्रेम की स्वाभाविकता और देश की स्वतन्त्रता तथा उन्नति के लिए छटपटाहट न हो। उनकी कुछ कविताएँ जो बाद में बहुत प्रसिद्ध हुईं, मैंने पहले-पहल उनके ही मुँह से हिरनखेड़ा में सुनी थी।

एक दिन दादा ने मुझसे कहा, “तुमने भी तो कवि का दिल पाया है, लिखते भी हो, आज देश-प्रेम से विरहित कोई कविता सार्थक मानी जा सकती है ?”

मैंने प्रतिप्रश्न किया, “यदि ऐसा हो तो सुमित्रानन्दन पंत की अधिकतर कविताएँ निरर्थक न हो जायेगी ?”

“तुम समझते हो, पंत की कविता में देश-प्रेम नहीं है ?” दादा ने पूछा और कहा, “पंत छायावादी कवि है। उनकी कविताओं के साथ देश-प्रेम छायाके समान चलता है। उनकी कविताएँ पढ़कर कितने लोगों को अपनी भाषा, अपनी सस्कृति, अपनी प्रकृति, अपनी कविता पर अभिमान हुआ, यह पूछने से जान सकोगे। यह देशाभिमान का ही ‘छायावादी’ रूप है।”

उन्होंने उसी समय पंत की पुस्तक ‘पल्लव’ मँगाई और उसमें से एक के बाद

एक हिस्से पढकर सुनाने लगे। बीच-बीच में वे भीमासा करते जाते थे और मुझसे पूछते जाते थे, “इस अंश को पढकर कोई भी सहृदय व्यक्ति अपने देश को प्यार किये बिना रह सकता है ?” उस दिन मैंने पहली बार जाना कि पत भी देशभक्त कवि है। पत की भाषा को लेकर उन्होंने कहा, “केवल इतनी ही बात ले ली जाये तो भी पत देशभक्तों में अग्रणी माने जायेंगे। कुछ लोगों का असर प्रत्यक्ष होता है, कुछ का परोक्ष। पन्त परोक्ष रूप से असर करते हैं। उनकी भाषा प्रेरणादायी और उसकी असाधारणता में जो स्वाभाविकता है वह हिन्दी का गौरव बढ़ाती है। भाषा का गौरव देश का ही गौरव है। इतना भीठा कवि देशभक्त न हो यह हो ही नहीं सकता। मेरे मन में कवि की व्याख्या ही बदल गई।

मैंने बात आगे चलाई, “इसका उलटा भी आप सही मानते हैं ? हरेक देश-भक्त भी कवि होता है ?”

उन्होंने उत्तर दिया, “मनुष्य अपने जीवन से भी कवि हो सकता है। जो प्रेम, उदारता, कृपा, सेवा, तप आदि आदर्शों का जीवन व्यतीत करता है वह अवश्य कवि है। ईश्वर को ऋषियों ने कवि कहा है। इसीलिए न कि हम उसमें सब सद्गुणों और आदर्शों की कल्पना करते हैं ? वह कविता लिखता है, ऐसा तो किसी ने कही कहा। जो भी आदर्शमय जीवन व्यतीत करता है, उससे पैदा हुए कष्टों में आनन्द से नाचने लगता है, उन कष्टों को सिद्धि का प्रतीक मानकर अपने आप को धन्य समझता है, वह कवि नहीं तो क्या है ?”

उन्होंने आगे कहा, “कवि में हृदयबल आवश्यक है। हृदय की कोमलता में जान-बूझकर नहीं कहता। कोमलता में दौर्बल्य भी होता है। जिसके हृदय में जितना अधिक बल होगा वह उतना ही बड़ा कवि हो सकेगा। व्यास और वाल्मीकि अमर इसीलिए हुए।”

“आपके इन विचारों में कल्पना-शक्ति का क्या स्थान है ?”

“कल्पना-शक्ति हृदय के बल से आप ही आप विकसित हो जाती है। परन्तु कल्पना-शक्ति में हृदय का बल बढ़ाने की शक्ति नहीं होती।”

उस दिन यह निर्भरिणी बहुत देर तक प्रवाहित होती रही, और ऐसे छोटे-मोटे अवसर तो उठते-बैठते आ जाते थे।

‘महाकोशल’ पत्र आरम्भ में नागपुर से निकला था। मैं उसका संपादक, संचालक, व्यवस्थापक सब कुछ था। हम अग्नेजी तथा अग्नेज सरकार के विरुद्ध पडनेवाले समाचारों को सनसनीदार बनाकर और बढ़ाकर प्रकाशित किया करते थे। एक बार जर्मनी में किसी ने कहा कि यदि इंग्लैंड ने अमुक कार्रवाई की तो हम लंदन पर बम बरसायेंगे। ‘महाकोशल’ में एक बड़े शीर्षक के साथ यह छोटा-सा समाचार प्रकाशित किया गया। शीर्षक था “लंदन पर बम बरसेंगे”।

उन दिनों नागपुर के पत्र-विक्रेता केवल पत्र का नाम ले-पुकारकर पत्र बेचा करते थे। 'महाकोशल' निकलने पर मैंने कुछ नये विक्रेता तैयार किये और उन्हें कानपुर की तरह शीर्षक चिल्ला-चिल्लाकर बेचना सिखाया। कानपुर में 'वर्तमान' सपादक प० रमाशंकर अवस्थी ने अपने पत्र-विक्रेताओं को यह तरीका सिखाया था। 'वर्तमान' में हाकरो के चिल्लाने की सुविधा का ख्याल करके ही मुख्य शीर्षक दिए जाते थे।

उस दिन हमारे हाकरो ने 'लदन पर बम बरसेंगे' की पुकार से सारे शहर को गुंजा दिया। दूसरे ही दिन खुफिया पुलिस का एक अफसर आकर मुझे यह सन्देश दे गया कि होम मेम्बर साहब (श्री ई० राघवेंद्र राव) ने आपको याद किया है। अमुक दिन, अमुक समय पर कोठी पर उनसे मिल ले।

राव साहब से प्रान्त के कांग्रेसी बहुत नाराज थे, क्योंकि उन्होंने कांग्रेस को छोड़कर सरकारी पद ग्रहण कर लिया था। परन्तु व्यवहार-कुशलता, शिष्टाचार, अतिथि-सत्कार आदि गुणों में उनकी बराबरी करनेवाला कोई नहीं था।

मैं निर्धारित समय पर उनकी कोठी पर पहुँचा। उन्होंने खूब आदर-सत्कार के साथ मुझसे बातें की और अन्त में कहा, "आपको अपना पत्र और गभीर बनाना चाहिए, नहीं तो वह बढ नहीं सकेगा। लोग उसे अफवाहें फैलानेवाला समझकर उसकी उपेक्षा करने लगेंगे। यह देखिये, आपने क्या शीर्षक दिया है— 'लदन पर बम बरसेंगे'। भला बताइए तो, समाचार की दृष्टि से इसका क्या महत्त्व है? हाकर की आवाज सुनकर भले ही इसे कोई खरीद ले परन्तु पढ़ने के बाद तो यही सोचेंगे न कि आपने पाठक को धोखा देने के लिए यह शीर्षक दिया है? फिर पुलिस भी आपके पीछे पड जाएगी और मेरे पास आपके पक्ष में कोई तर्क न होने के कारण मैं भी आपकी कोई मदद न कर सकूँगा।" इन शब्दों द्वारा उन्होंने बड़े सुन्दर तरीके से मुझे चेतावनी दे दी कि यदि ऐसी हरकतें जारी रही तो मेरे खिलाफ कार्यवाही की जाएगी।

मैंने पंडित रविशंकर शुक्ल को सारी बात बताई। उन्होंने कहा, "ज्यादा जिम्मेदारी से काम करो। राव साहब ने जो कुछ कहा है उसका शब्दार्थ बिलकुल सही है।"

थोड़े दिन बाद पंडित माखनलाल चतुर्वेदी से भेंट हुई। मैंने जब सारी कहानी उन्हें बताई तब उन्होंने कहा, "शीर्षक तो अवश्य अनुचित था, परन्तु इसमें पछताने की कोई बात नहीं है। इसका एक पहलू और भी है जो नैतिक दृष्टि से उतना ही तुम्हारे पक्ष में है। हमारा उद्देश्य ब्रिटिश सरकार के प्रति असन्तोष फैलाना है। यह कार्य जिस बात से भी सिद्ध हो वह उचित है। तुम अपनी नीति कायम रखो, परन्तु यह मन्त्र सदा याद रखो कि जो कुछ भी लिखते हो वह पाठक

के मन को पटने योग्य होना चाहिए। बिलकुल ही बे-पर वाली बात नहीं होनी चाहिए। पाठक छूट जाएगा तो तुम्हारे हाथ में कुछ न रहेगा।”

चतुर्वेदीजी ने वही बात ऐसे ढग से कही थी कि उससे मुझे बल मिला। ‘महाकोशल’ थोड़े से सुधार के साथ उसी नीति पर चलता रहा।

चतुर्वेदीजी पर गाधीजी की अपेक्षा लोकमान्य तिलक का प्रभाव मुझे अधिक दिखाई दिया। मैंने इस विषय में उनसे कभी स्पष्ट चर्चा की हो, ऐसा याद नहीं आता, परन्तु उनकी बातचीत में लोकमान्य के सिद्धान्तों का जितना रंग चढ़ा दिखाई देता था उतना गाधीजी के सिद्धान्तों का नहीं। फिर भी लोकमान्य के अधिकतर अनुयायियों के लिए उनके मन में मैंने बहुत आदर नहीं पाया। श्री नरसिंह चिन्तामणि केलकर से उनका सम्बन्ध अच्छा अवश्य था। दो या तीन बड़ी-बड़ी जिल्दों में केलकरजी की लिखी लोकमान्य तिलक की जीवनी (मराठी) की अनेक प्रतियां उनके पास प्रचारार्थ आयी थीं। उन्होंने उनमें से कुछ प्रतियां बिकवा देने का प्रयत्न भी किया था।

लोकमान्य के ‘केसरी’ और ‘मराठा’ की नीति यह थी कि ब्रिटिश शासन के विरुद्ध असन्तोष फैलानेवाले लेख और समाचार बराबर छापे जाएं, परन्तु उन्हें ऐसे ढग से और ऐसी दु अर्थी भाषा में लिखा जाए कि वे कानून की पकड़ में न आए। फिर यदि सपादक पर मुकदमा चलाया जाये तो वह अपना बचाव करे और यह साबित करे कि हमारे लिखने का वह अर्थ नहीं है जो सरकार निकालती है, वरन् वह है जो हम बताते हैं। लोकमान्य ने स्वयं अपने विरुद्ध चले मुकदमों में भी यही किया था।

दूसरी ओर, गाधीजी कहते थे कि जो लिखो वह साफ लिखो, उसे मजूर करो और जरूरत हो तो उसका परिणाम खुशी-खुशी भोगो।

चतुर्वेदीजी ने मुझे जो सलाह दी वह लोकमान्य के विचारों के अनुसार थी। लिखते-लिखते मुझे याद आता है कि उन्होंने मुझसे बात करने में ‘अश्वत्थामा हतो नरो वा कुजरो वा’ का भी अपने परामर्श की पुष्टि में हवाला दिया था।

गाधीजी ने रचनात्मक कार्य पर जोर दिया, परन्तु चतुर्वेदीजी का उनमें बहुत अंश दान रहा, यह मैं नहीं जानता। वास्तव में उनका अधिकतर योगदान प्रचार के क्षेत्र में रहा, और वह प्रचार बहुमुखी था—भाषणों और व्यक्तिगत सम्पर्क द्वारा पत्रों द्वारा, काव्य द्वारा जीवन के उदाहरण द्वारा।

अहिंसा उनके लिए एक हृद तक स्वाभाविक है, उससे आगे वे नहीं गए। क्रान्तिकारियों को मदद करने में उनकी अहिंसा आड़े नहीं आयी। इसीलिए श्रद्धेय गणेशशंकर विद्यार्थी के साथ उनका इतना भाईचारा सध सका।

परन्तु अहिंसा की नीति थी या निर्वेद जिसने उन्हें आत्मरक्षा के प्रति भी

उदासीन बना दिया, यह सिद्ध होना अभी शेष है। कभी-कभी आश्चर्य होता है कि चतुर्वेदीजी के भी कुछ कट्टर विरोधी थे जिन्होंने उनके विरुद्ध आन्दोलन ही छेड़ दिए और उन आन्दोलनों का चतुर्वेदीजी के जीवन पर प्रभाव भी पड़ा, परन्तु चतुर्वेदीजी ने अपने विरुद्ध किसी आरोप का, किसी आन्दोलन का, किसी लेख का प्रतिवाद नहीं किया।

उन पर यह आरोप भी लगाया गया था कि 'कृष्णार्जुन युद्ध' नामक प्रसिद्ध नाटक उनका लिखा हुआ नहीं है, उन्होंने दूसरे की कृति को अपने नाम से प्रकाशित करवा दिया है। पहले तो यह कहा गया कि वह स्वर्गीया श्रीमती सुभद्रा-कुमारी चौहान के पतिदेव ठाकुर लक्ष्मणसिंह चौहान का लिखा हुआ है। परन्तु बाद में, शायद उनके इनकार करने पर एक अन्य व्यक्ति को, जिनका नाम अब मुझे याद नहीं रहा, खड़ा कर दिया गया, और खूब कीचड़ उछाला गया। परन्तु चतुर्वेदीजी ने उसका भी कोई प्रतिवाद नहीं किया।

जब यह प्रवाद उग्र था उन दिनों मैं श्रद्धेय गणेशजी के 'प्रताप' में काम करता था। एक दिन पंडित बालकृष्ण शर्मा 'नवीन' से यह चर्चा चली तो उन्होंने कहा, "बेकार ही लोग माखनलालजी के पीछे पड़ गए हैं। 'कृष्णार्जुन युद्ध' तो उन्होंने मेरी हाजिरी में लिखा था।" जहाँ तक मुझे याद है, उन्होंने यह भी कहा था कि वह कानपुर में लिखा गया था।

मैंने बालकृष्णजी से पूछा कि आप इस विषय में लिखकर इस प्रवाद का अन्त क्यों नहीं कर देते? उन्होंने अपने अलबेले ढग से जो उत्तर दिया वह सुनने में ही अच्छा लग सकता था, परन्तु उसका आशय यह था कि चतुर्वेदीजी प्रतिवाद करने के पक्ष में नहीं है।

मैंने स्वयं भी इसी कारण उन दिनों कुछ नहीं लिखा था। परन्तु मुझे इस नीति से कभी सन्तोष नहीं हुआ। भले ही हम लम्बे विवाद में न पड़ते, परन्तु एक बार स्थिति स्पष्ट अवश्य की जानी चाहिए थी।

उत्तर न देने और विवाद से दूर रहने की नीति के कारण आगे चलकर प्रान्त उनकी पूरी सेवाओं के लाभ से वंचित हो गया। वे स्वयं राजनीति से सन्यास ले बैठे और उसके बाद उनका साहित्य-सर्जन भी कम हो गया। उनके जीवन में निर्वेद ने स्थान पा लिया।

चतुर्वेदीजी के सम्बन्ध में मैंने इकतीस-बत्तीस वर्ष पूर्व एक लेख लिखा था, जो ६ नवम्बर, १९३४ के 'महाकोशल' में प्रकाशित हुआ था। चतुर्वेदीजी ने अख-बारी कागज के टुकड़ों पर पेसिल से कुछ लिखकर उन टुकड़ों को रद्दी की टोकरी में डाल दिया था। मैं उन्हें उठाकर ले गया और उन पर लिखे हुए कुछ वाक्यों के

के जैसे-तैसे लेख के अन्त में दे दिए थे। ये वाक्य अन्यत्र उपलब्ध होंगे ऐसी आशा नहीं है। इनके ही आधार पर मैं इस लेख का आगे का भाग तैयार कर रहा हूँ। पुराना लेख देखते हुए मुझे लगा कि यदि उसके कुछ अनुच्छेद यहाँ जैसे के तैसे उद्धृत कर दिए जाएँ तो उनसे चतुर्वेदीजी के जीवन पर कुछ जरूरी प्रकाश पड़ेगा। अतएव आगे के पाँच अनुच्छेद मैंने उस लेख से ले लिए हैं।

“पंडित माखनलाल चतुर्वेदी हिन्दी के गौरव हैं परन्तु ऐसे गौरव जिस पर किसी को ईर्ष्या नहीं होती। उनका हृदय ससार के साथ रहता है, किन्तु उनकी साहित्यिक कर्मण्यता बहुधा जेल में जागृत रहती है। ‘कवि’ माखनलाल ‘राजनीतिज्ञ’ माखनलाल अथवा ‘कर्मवीर’-सम्पादक माखनलाल से बहुत ऊँचे हैं। दुर्भाग्य से यदि ऐसा कहा जा सके—वे राजनीति की चपेट में आ गये और उसके कीचड़ में फँसकर अपने कवि का, अपने गायक का, निरादर कर बैठे। अब विन्ध्य सत्पुडा और अमरकटक की मनोहर मालाओ, झरनो, प्रपातो, नर्मदा की उत्ताल तरंगो, दीनो की आह और पीड़ितो की कराह का बल पाने पर ही उनका कवि और गायक उन्हें वशीभूत कर पाता है, अन्यथा वे उस रस्से के समान दीखते हैं जिसे एक ओर तो राजनीति और सार्वजनिक जीवन खींचते हैं और दूसरी ओर कवितादेवी। कभी एक का बल बढ़ जाता है, कभी दूसरे का। जब वे कवितादेवी की ओर खिंच जाते हैं तब कुछ अमर फूल खिला जाते हैं। राजनीति उन्हें खींचकर जब चहारदीवारी के अन्दर बन्द करा देती है, तब उनका कवि कला के पखो पर बैठकर उड़ने लगता है, तब चहार दीवारी के अन्दर गुँजारे हुआ करती है पर, किसे खेद न होगा कि वे फूल बहुधा दिखाई नहीं देते, गुजारे बहुधा सुनाई नहीं पड़ती? क्यों? क्योंकि माखनलाल के अनुसार ‘मौन’ साहित्यिक का एक गुण है।

“इन पक्तियों के लेखक ने पंडित माखनलाल चतुर्वेदी की कुछ उत्कृष्ट रचनाओं का रसास्वादन किया है। परन्तु चतुर्वेदीजी की सर्वश्रेष्ठ रचनाएँ अप्रकाशित पड़ी हैं। अनेक बार अनेक साहित्यरथी महारथियों ने चतुर्वेदीजी पर उन्हें प्रकाशित कराने के लिए जोर डाला, परन्तु चतुर्वेदीजी—अलमस्त तो हम नहीं कहेंगे—महासकोची कवि हैं। उलाहने सुनते-सुनते कभी प्रकाशित करने के तैयार हो जाते हैं, परन्तु प्रेस तक पहुँचने के पूर्व ही उनकी समस्त कर्मण्यता विलुप्त हो जाती है और बेचारी पांडुलिपियाँ फिर ताला-कुजी के अन्दर शोभित होने लगती हैं।

“चतुर्वेदीजी प्रकृत कवि हैं। उनके आसपास का सारा वातावरण कवितामय होता है। वे जो कुछ लिखते और बोलते हैं उस सब में सुन्दर गद्य काव्य का आनन्द मिलता है। वे उच्चकोटि के व्याख्याता हैं और साहित्य पर तो, ऐन मौके पर,

बिना तैयारी, उनके समान बोलने वाले अथवा बोलने में उनके निकट तक पहुँचने वाले, हिन्दी के एक-दो ही साहित्य महारथी होंगे।

‘चतुर्वेदीजी की कविता का रसास्वादन फिर कभी हम पाठको को कराने का प्रयत्न करेंगे। इन पक्तियों द्वारा हम केवल उनके साहित्यिक विचारों का परिचय देना चाहते हैं।

‘द्विवेदी मेला का अवसर था। एक मित्र ने उलाहना दिया कि आपने कुछ नहीं कहा। चतुर्वेदीजी ने उत्तर दिया, मेले में कहनेकी मेरे पास कोई बात नहीं। भगवान की कृपा इतनी ही है कि यह शान्ति निकेतन के शारदोत्सव की तरह द्विवेदी मेला है। फिर उन्होंने कहा, “जिस जमाने को द्विवेदीजी ने आनेवाले कल के व्यक्ति बनकर उलटना चाहा था, उन्हें सुख होगा कि वह कल आज हो गया और यह मेला उस अमर आज का त्योहार है। किन्तु भय है कि यह आज शीघ्र ही कल होता नजर नहीं आता। आते हुए कल के पुरुष कम दिखाई दे रहे हैं, क्यों कि ‘बेचैनी’ और ‘हलचल’ द्विवेदी के प्रदान किये हुए ये दोनों ही पख बहुत कम लोगों के पास सबल दिखाई देते हैं। जहाँ अस्थिरता हृदय की, अकर्मण्यता हाथों की, असहिष्णुता मजहब की, कवायद आचार की, आत्मप्रशंसा और दम्भ विजय की और जीवन भविष्य को छोड़कर भूतकाल की जागीर हो, वहाँ आज कल बने कैसे ?

साहित्यिक को भूत और वर्तमान का ज्ञान होना चाहिए और उसकी दृष्टि इतनी विशाल होनी चाहिए कि वह भविष्य को देख सके। किन्तु साहित्यिक जितना बोलता है उतना ही चुप रहता है। चतुर्वेदीजी कहते हैं कि मौन और वाणी दोनों का जिसे आशीर्वाद न हो वह साहित्यिक कैसा ? हाँ, मौन से ही तो सपदा निकाल लाने में पराक्रम है, और फिर उसे वाणी देना तो और भी कौशल्य की बात है और मौन क्या है ? राजपूताने के भूतकाल, बिहार के तप, दिल्ली की विजय, त्रिवेणी के सगम यमुना के बिहार और नर्मदा के पुण्य में वह छिपा हुआ है। यदि इस सबका मुझे पता न हो तो मैं साहित्यिक कैसा ? यदि मैंने सम्पूर्ण भूत पर दृष्टि डालने की ओर दुर्लक्ष्य किया हो तो सम्पूर्ण भविष्य का आकलन कैसे कर सकूँ ? जो मापदण्ड गहराई नापेगा वही तो ऊँचाई नापने के भी काम आ सकेगा ? भूत पर ही तो भविष्य की नींव हो सकती है। अतएव चतुर्वेदीजी कहते हैं—“सनातन अनन्तता में भूत उतना ही जाज्वल्य, उतना ही जीवित हो जितना भविष्य।”

इसी विचार को अधिक स्पष्ट करते हुए चतुर्वेदीजी अन्यत्र कहते हैं, ‘राष्ट्र वह सनातन जो त्रिकालदर्शी हो, धर्म वह सनातन जो त्रिकालदर्शी हो, समाज वह जो त्रिकालदर्शी हो, त्रिकालदर्शी—जिसे भूत का ज्ञान हो, वर्तमान के गतिक्रम

पर जिसका हाथ हो और भविष्य में आनेवाली परिस्थितियों की जिसकी नैयारी हो। वह सनातन नहीं जिसे भविष्य न दीखे।” और वे कहते हैं कि “साहित्य में हमें सनातनता लानी चाहिये।”

एक स्थान पर वे कहते हैं, “दूर का तीर मारने के लिए उसे प्रत्यक्षा पर चढाकर जोर से पीछे खींचना होता है। साहित्य में डोरी पर तीर जमाना वर्तमान है, पीछे खींचना इतिहास और तीर मारना भविष्य का लक्ष्य वेध करना है।”

जो घृणा, गदगी, फूट आदि के बीज बोनेवाला हो उसे साहित्य कहा जाये या नहीं? इस विषय पर ससार के साहित्यिकों में बहुत मतभेद है, और वह रहेगा ही। यथार्थवाद के नाम पर जो बहुत-सी कृतियाँ प्रकाशित होती रहती हैं, उनके पीछे तर्क यह है कि ‘कला तो कला के लिए है,’ आदर्शवाद से उसका कोई सम्बन्ध नहीं। यथार्थवादी साहित्यिक या कलाकार मानता है कि जब हम प्रत्यक्ष जीवन में सब कुछ देखते, सुनते और भोगते हैं तो साहित्य अथवा कला में ही उसमें परहेज क्यों किया जाये? चतुर्वेदीजी ऐसा नहीं मानते। वे ऋषि-मुनियों के इस ज्ञान के परिपोषक जान पड़ते हैं कि मनुष्य को असत् से सत् की ओर, तम से ज्योति की ओर और मृत्यु से अमरता की ओर जाना है, और जब उसके सामने असत्, तम और मृत्यु है कि तब इनके पार जाने का मार्ग जानने वाले अथवा उस मार्ग की साधना करने वाले कलाकार, साहित्यकार और गुरु को उस ज्ञान का लाभ आसपास के लोगों को देना ही चाहिए। साहित्य में यही आदर्शवाद है। वे कहते हैं, “साहित्य प्रेम राज्य का स्थापक है। वहाँ समता भी समता है, विषमता भी समता है। प्रेम विषमता के प्रति सूरदास और होमर बनकर रहता है।”

“वियोगी होगा पहला कवि, आह से उपजा होगा गान” इसमें आधी कल्पना ही यथार्थ मालूम होती है। इस पंक्ति का कवि आदिकाव्य रामायण की रचना का यह इतिहास भूल गये कि रामायण की रचना विरह-व्यथा से नहीं करुणा के उद्गार से हुई थी। “मा निषाद प्रतिष्ठा त्वमगमः शाश्वती समा यत्क्रौचमिथुनादेकमवधी काममोहितम्” (वा० रा० १, २, १५)। पहले क्रौच और क्रौची के प्रति करुणा, बाद में व्याध के प्रति। चतुर्वेदीजी इसी करुणा को काव्य का उद्गम मानते हैं। वे कहते हैं, “काव्य का जन्मस्थल जन-पीडा है,” व्यक्तिगत पीडा अथवा वियोग में भी नहीं, क्योंकि इसमें लोक-कल्याण की वेदना का अभाव है, केवल रोना ही रोना है। जहाँ परोपकार का भाव है और तज्जन्य वेदना है, वहाँ ‘रामायण’ की निर्मिति होती है, अन्यथा ‘छुईमुई’ की। अतएव चतुर्वेदीजी कामना करते हैं, “लोकगीतो में करुण काव्य हो, बलिदान का कीर्तन हो। पनचक्कियो ने जिन ग्राम-गीतो को पीस दिया, उनकी फिर सृष्टि कर सकूँ।”

उनके आनन्द का उद्गम भी बलिदान की भावना में ही है। उनका साहित्य

बलिदान के मंत्र से विरहित हो ही नहीं सकता। “आनन्द का पागलपन, आराध्य पर चढ़ जाने की आसक्ति, सीमारेखाओं के ऊपर चढ़कर खिलखिलाने का बल जहाँ न हो, वहाँ साहित्य कैसा ?” यह बल चतुर्वेदीजी ने जीवन-भर बटोरा। इसीलिए तो उनका कवि जेल की चहारदीवारी के अन्दर मुखर हो सका।

‘कला कला के लिए है’—इस सिद्धान्त के पक्ष में कितने भी तर्क क्यों न दिये जाते हों, परन्तु इनकी दुहाई देने वालों में सख्या उनकी ही अधिक है जो साहित्य अथवा कला के द्वारा समाज की गदगी को उभारा करते हैं। वास्तव में ऐसे अधिकतर लोग गदगी के सिवा कुछ देखते ही। नहीं जो देखते हैं उनके तर्क में बल होता है और उन्हीं के कारण यह सिद्धान्त अब तक चर्चा का विषय बना हुआ है, अन्यथा इसे कब का तिरस्कृत कर दिया गया होता। चतुर्वेदीजी कहते हैं, “जब जनसमूह सकुचितता छोड़कर विशाल होने लगता है, आपस में मिलता-जुलता है। चौपालो, मुसाफिरखानो, सरायो, पचायतो, श्मशानो और भोजनालयों में बैठकर विचार करता है, तब क्या हमें समाज की अतड्डियों में कोई सगीत सुनाई नहीं देता ? यदि कला कला ही के लिए है तो भी वह अन्धी, बहरी और गूंगी तो न होनी चाहिए।”

‘कला के लिए कला’ का समर्थक कैसे भी सनातन सिद्धान्तों की दुहाई देता हो, प्रत्यक्ष कृति में वह बहुधा वर्तमान का ही पिष्टपेषण करता है। उसके सामने यदि कोई नगा खड़ा हो तो वह उसे देखेगा, दूसरे को दिखायेगा, परन्तु उससे यह कहना पसन्द नहीं करेगा कि भई, कपड़े पहन लो क्योंकि दुनिया नगे रहने की अवस्था से बहुत ऊपर उठ गई है, और जिस युग में तुम जी रहे हो उसमें नगे रहना असम्भ्यता का चिह्न माना जाता है। वह मानता है कि हर आदमी को अपना निर्णय आप करना चाहिए, उसे सिखाने का अधिकार किसी को नहीं है। “गुरुर्ब्रह्मा गुरुर्विष्णु गुरुर्देवो महेश्वर गुरु साक्षात् परब्रह्मा तस्मै श्री गुरुवे नमः” उसके (यथार्थवादी के) लिए परिहास का मंत्र है। चतुर्वेदीजी यथार्थवादी की इसी सीमित दृष्टि को नहीं मानते। यह भारत के सत्साहित्य की परम्परा से मेल नहीं खाता। वे कहते हैं, “भाषा पर ही अधिकार हो जाने से कोई लेखक और विचारक कैसे हो सकता है ?” परन्तु आगे बढ़ने के पहले हम ‘भाषा’ का अर्थ स्पष्ट कर ले। हमने जो देखा, सुना या जो हमारे मन में आ गया उसे वाणी या लिपि में व्यक्त कर देना भाषा है, विश्व के चालू व्यवहार की भाषा है, जिससे यथार्थवादी को सतोष हो जाना चाहिए। परन्तु चतुर्वेदीजी को ‘एक भारतीय आत्मा’ को इससे सतोष नहीं होता। वे कहते हैं, “हमें विश्व की नहीं, विश्व के सचालन की भाषा पढ़नी चाहिए, जहाँ हमारा लेखकों का अस्तित्व सिन्धु में विन्दु की तरह विलीन हो जायेगा किन्तु जहाँ पथ-प्रदर्शक, राजनीतिज्ञ, तत्त्वदर्शी मानव-शास्त्रज्ञ, इतिहासज्ञ, अर्थशास्त्री और भौगोलिक महान ग्रन्थों की तरह इस अजीब

विश्व के विशाल पुस्तकालय में डोल रहे हैं।”

अश्रु से चतुर्वेदी को भी प्रेम है, परन्तु वे अश्रु-विरह पीडित प्रियतम और प्रियतमा के नहीं, उस बालक के जैसे हैं जो अपना घर भूल गया है और उसे खोजता हुआ जहाँ-तहाँ खड़ा हो जाता है और बारीकी से देखता है कि यह घर मेरा है या नहीं और जब उसे ज्ञान होता है कि नहीं है तब उसकी व्याकुलता बढ़ जाती है, आँसू बहने लगते हैं और उसे अधिक खोजने की प्रेरणा देते हैं। वे अश्रु अपनी सतान का दुःख देखकर कातर हुए उस पिता के अश्रुओं के समान हैं जो इस विचार में डूब जाते हैं कि मैं अपनी सन्तान का दुःख कैसे दूर करूँ और जिसे कोई रास्ता खोजे नहीं मिलता। वे अश्रुलोक नेता के, भक्त के, साधक के अश्रुओं के सामान हैं जिनके लिए अश्रु हृदय को स्वच्छ करके आराध्य के निकट-तर ले जाने वाले तरल वाहन हैं और जिनके द्वारा अश्रु का धनी अपने आराध्य का सदेश-संगीत सुनता है। चतुर्वेदीजी कहते हैं, ‘सदेशवाही वायु के पृष्ठ पर लिखे मेरे अन्तरतर के वाक्यों का क्या मूल्य यदि उस पर मेरे अश्रु अर्धविराम, पूर्ण विराम, आश्चर्य और प्रश्न के चिह्न नहीं लगाते? यदि कर्ण वेदनाओं और पुकारों में मुझे अपने जीवन का सदेश न मिले तो मेरे सारे साहित्यिक प्रयत्न मेरे युग को ही क्यों, मेरे अपने लिए भी घोरतर हो।’

इस जीवन-सदेश की प्राप्ति के लिए वे आतुर हैं। “मेरा जी चाहता है कि मेरा मजहब, मेरा व्रत, मेरी तपस्या हो—आत्मदर्शन के आसव में चूर रहना।” परन्तु जीवन की तत्त्व प्रधानता और इस आकाक्षा की साधना से सामंजस्य स्थापित करना उन्हें कठिन मालूम हो रहा है और वे प्रश्न नहीं करते, बल्कि खोजते हैं, “पर यह सधे कैसे?”

जीवन का आनन्द रहस्य में, गुप्तता में है। इसीलिए गुप्तता का अनावरण करने के लिए मनुष्य छटपटाता रहता है, परन्तु जैसे ही आवरण खुला कि सिद्धि के सतोष में डूब जाता है, धीरे-धीरे अपना सुख खो देता है और अन्त में फिर से नये रहस्य के पीछे दौड़ने लगता है। जब तक गुप्तता रहती है वह उसकी कल्पना का सुख भोगता रहता है। परन्तु गुप्तता से बौद्धिक सम्बन्ध प्रधान नहीं होता, प्रेम सम्बन्ध प्रधान होता है। वहाँ मनुष्य उसे सचित रखना चाहता है। गुप्तता में वह शाश्वत का आशवासन पाता है। वह चाहता है कि गुप्तता उसे अपनी झलके मात्र दिखाती रहे, जिससे वह निरन्तर उसके पीछे दौड़ता रहे। चतुर्वेदीजी भी गुप्त प्रेम-सम्बन्ध के सकेतो के कायल हैं, परन्तु उनका प्रेम अज्ञात के प्रति रुख करके आश्वस्त होना चाहता है। वे कहते हैं, “गुप्त प्रेम-सम्बन्धों के सकेतो के बिना जीवन के पागलपन की मिठास का स्वाद कैसे मिले? फिर वह गुप्त सम्बन्ध चाहे नर्मदा से हो, चाहे यमुना से, विन्ध्य से हो या हिमालय से, वृन्दावन से हो या काशी से या फिर हर आँखों में अपने को ढूँढ़ने की प्यास हो।”

स्पर्धा को वे शत्रु मानते हो या मित्र, गुप्तता में मिलकर, उसमें समाकर, वह बहुत बलवती हो जाती है। 'स्पर्धा, स्पर्धा ही आज का मन्त्र है, चाहे साहित्य उसके साथ रहे या उसका विरोध करे, जहाँ प्रकट है, वह अपनी परिमितता लिये हुए है, जहाँ गुप्त है, वहाँ खूब सबल, गर्वीली और प्रभावशाली है।' स्पर्धा का अर्थ यदि ईर्ष्या-द्वेष लगाया जाये तो यह समझ लेने में कठिनाई न होगी कि यह निष्कर्ष जीवन के अनुभवों का है, केवल कल्पना-सुलभ साक्षात्कार कर नहीं।

और, इसे अनुभवजन्य सत्य मानने के बाद, "जगत स्पष्ट रूप से कह रहा है कि ऋषियों और सतों को जमीन में गाड़ दो, क्योंकि वे थोड़े रह गये, उनका बहुमत नहीं रहा और यह तो प्रजासत्ता का युग ठहरा।"

और निष्कर्ष के रूप में, "हमने झूठ, दम्भ, अज्ञान, चालाकी और दाव को बहुमत प्रदान किया है, तब विश्व के निर्माण और विश्व-वाणी के निर्माण के लिए वे निरकुश निर्णायक हो तो हमें दुख क्यों होना चाहिए?"

पं० माखनलाल चतुर्वेदी, लाहौर और मैं

० ०

उपेन्द्रनाथ 'अशक'

प० माखनलाल चतुर्वेदी का नाम मैंने पहली बार लाहौर में सुना। सन् १९३४। जनवरी-फरवरी के दिन हिन्दी भवन लाहौर से एक हिन्दी पत्रिका निकलनी शुरू हुई, 'भारती'। श्री हरिकृष्ण प्रेमी उसका सम्पादन करने के लिए खडवा से आये और लाहौर में कुछ हिन्दी के लेखक और कवि इकट्ठे मिल बैठने लगे। श्री चन्द्रगुप्त विद्यालकार और प० उदयशकर भट्ट तो पहले ही लाहौर में थे। चन्द्रगुप्त की कुछ रचनाएँ मैंने 'विशाल भारत' में पढ़ी थी। पर भट्ट जी का नाम नहीं सुना था। प्रेमीजी के आने पर ही उन्हें जाना। उनके अतिरिक्त बी० पी० माधव, करुण जी तथा कुछ दूसरे युवक बाहर से आ गये और गोष्ठियाँ होने लगी।

१९३१ ही से प्रेमचन्द से पत्र-व्यवहार होने के कारण मैं उन दिनों हिन्दी में आने की सोच रहा था, लेकिन उपयुक्त वातावरण न होने के कारण सफल न हो रहा था। प्रेमचन्द से मेरा पत्र-व्यवहार उर्दू में होता था। मैं अपनी रचनाएँ भी उर्दू में भेजता था। एकाध लघुकथा उन्होंने स्वयं अनुवाद करके 'जागरण' में छापी, एकाध 'हस' में भी छापी। लेकिन वे अत्यधिक व्यस्त थे। मेरी रचनाओं का अनुवाद अथवा जितना सशोधन वे चाहते थे वह सब करके छापना उनके वश की बात न थी। वे चाहते थे कि मैं अपनी रचनाएँ उर्दू हिन्दी में भेजूँ। हिन्दी मैंने थोड़ी-बहुत पढ़ तो रखी थी। बी० ए० में पचास नम्बर का पेपर भी दिया था, लेकिन हिन्दी मुझे आती नहीं थी और हिज्जो की बेशुमार गलतियाँ हो जाती थी और मैं चाहता था कि अपनी कहानियाँ हिन्दी में करके किसी को दिखाऊँ, तब पत्रिका में भेजूँ।

अनारकली से एक छोटी-सी सड़क निकलकर मेयो अस्पताल के साथ-साथ जाती थी और अस्पताल रोड कहलाती थी। इस पर कुछ प्रकाशको और पुस्तक-विक्रेताओं की दुकानें थी। कुछ वर्षों से वहाँ एक छोटी-सी दुकान 'हिन्दी भवन' के नाम से खुल गई थी। मैं उधर से गुजरता था तो हिन्दी की नयी किताबें देखने के

लिए दूकान में चला जाता था। सन् १९३२ में 'हिन्दी भवन' का प्रेस भी खुल गया। उसके कुछ ही महीने बाद मैं एक दिन उधर से गुजरा तो हिन्दी भवन के ऊपर, दूसरी मजिल पर 'भारती' का बोर्ड लगा देखा। पूछने पर पता चला कि एक हिन्दी पत्रिका निकलने जा रही है और उसका सम्पादन करने के लिए हिन्दी के युवक कवि और नाटककार हरिकृष्ण प्रेमी आये हैं।

कुछ दिन मैं उस बोर्ड को देखता रहा, फिर एक दिन मैं अपनी उर्दू कहानियों की फाइल लिये ऊपर चला गया। कमरे में नया फर्नीचर लगा था, और प्रेमी जी—गोरे-चिट्टे, मझला कद और सरल अबोध-सा भावमुख पर लिये, मेज के पीछे बैठे थे।

मैंने अपना परिचय दिया और हिन्दी में आने की इच्छा प्रकट की और जहाँ तक मुझे याद है अपना एक लेख 'उर्दू काव्य की नयी धारा' उन्हें सुना डाला। वही कुछ महीने बाद मैंने 'भारती' का पहला अंक देखा। उसमें किसी पृष्ठ पर छ पक्तियों की कविता थी, जो मुझे बड़ी भायी। उसकी पहली दो पक्तियाँ आज भी मुझे याद हैं :

अपनी बहती सी घड़ियों में रावी से कह देना

बहन नर्मदा ने भेजा है, एक खिलौना, लेना।

इस कविता के नीचे लिखा था—'एक भारतीय आत्मा'

प० माखनलाल चतुर्वेदी की यही पहली कविता है जो मैंने पढ़ी। उन्होंने ये पक्तियाँ प्रेमीजी के लाहौर-आगमन के सिलसिले में 'भारती' के पहले अंक के लिए लिखी थी।

श्री हरिकृष्ण प्रेमी अपने तमाम दोषों के साथ (और दोषों से कौन माई का लाल मुक्त है ?) कही बड़े ही सरल और उदार है। जल्दी ही हममें घनिष्ठता हो गई और काफी समय हम साथ-साथ गुजारने लगे। जहाँ तक मुझे स्मरण है पहला फ्लैट उन्होंने कृष्णा गली की नयी आबादी में ऊपर की मजिल में लिया था। उसके एक कमरे में बैठे मैंने उनके पूरे के पूरे खण्डकाव्य 'स्वर्ण विहान' तथा 'अनन्त के पथ पर' सुने, लम्बी-लम्बी प्रेम-भरी कविताएँ लिखते और मित्रों को सुनाते देखा। उन्हीं के यहाँ मैंने पहली बार बच्चन का नाम सुना, बाहर से आने वाली एक युवती के हाथ बच्चन की हस्तलिखित पुस्तक 'मधुशाला' देखी। उन्हीं के यहाँ मैंने महादेवी और पन्त का नाम सुना और हिन्दी कविता की ओर मेरी रुचि हुई। तब यह कैसे सम्भव है कि चतुर्वेदीजी का जिक्र वहाँ न आता। सच्ची बात यह है कि बिना मिले भी मैं चतुर्वेदी के सम्बन्ध में, उनके सरल औदार्य के सम्बन्ध में, उनके विधुर जीवन के सम्बन्ध में, उनके पत्रकार और राजनीतिक कार्य-कलाप के सम्बन्ध में बहुत कुछ जान गया था और कुछ दिन बाद जब प्रेमीजी ने मुझे बताया कि चतुर्वेदीजी लाहौर आने वाले हैं तो मुझे कम

खुशी नहीं हुई।

गालिबन अप्रैल का महीना था, लेकिन खासी गर्मी पडने लगी थी। मैं उन दिनों चगड मुहल्ले में रहता था, रिक्शे तब थे नहीं और ताँगे में चलने की सकत मुझमें नहीं थी। प्रेमीजी का घर चगड मुहल्ले से बहुत दूर था, रेलवे स्टेशन उससे भी कहीं दो मील आगे था, इसलिए चतुर्वेदीजी को स्टेशन पर ले आने मैं प्रेमीजी के साथ नहीं गया, पर दूसरे दिन दोपहर को उनके यहाँ पहुँचा। बाहर के कमरे में खुरी चारपाइयो पर ही दोनों लेटे थे। मैंने जाकर नमस्कार किया तो पण्डितजी उठ बैठे। मँझला कद, अत्यन्त गोरा रंग, सुन्दर चेहरा, तीखी नाक, भाव-प्रवण गहरी आँखें और चौड़ा माथा, मूँछे उनकी होठों के कोनों से कटी होठों पर गिरती थी और खासी बड़ी थी और मूँछों और सिर के बाल एकदम सफेद थे। बदन पर बड़ी और धोती उन्होंने पहन रखी थी। उनकी यही पहली झलक मेरे मानसपट पर आज भी अंकित है।

उन दिनों मुझमें बड़ी महत्त्वाकांक्षा थी। आज भी कम नहीं। लेकिन आज छपने की उतनी नहीं, जितनी अच्छा लिखने की है। शायद अपना प्रकाशन होने से वह भूख आज वैसी तीव्र न रही हो, पर उन दिनों यह भूख दावानल-सी मन में धधकती थी। मैं चाहता था कि 'भारती' के पहले ही एक में मेरी कहानी रहे। मैंने अपनी एक कहानी 'कुर्बानगाहे इस्क' हिन्दी में करके प्रेमीजी को दिखायी भी। उन्होंने उसकी हिन्दी भी सुधार दी, पर 'भारती' में छापने से इनकार कर दिया। वे नयी-नयी पत्रिका निकाल रहे थे और शुरू-शुरू में जमे हुए लेखकों की कहानियाँ देना चाहते थे। तब वह कहानी मैंने पण्डित बनारसीदास चतुर्वेदी को भेजी, उन्होंने न केवल लौटा दी वरन् एक नुस्खा भी बता दिया कि मैं वैसी ही कहानियाँ लिखूँ और जवानी के उस जोश में उनसे अत्यन्त कटु पत्र-व्यवहार भी हो गया। बहर-हाल उन्हीं दिनों चतुर्वेदीजी लाहौर आये, प्रेमीजी ने मुझे सलाह दी कि मैं अपनी लघु कथाएँ उन्हें सुनाऊँ उन्हें जरूर पसन्द आएँगी और वे अपने साप्ताहिक में छाप देगे।

लाहौर के उन दिनों में मैंने अपनी चार-छ. छोटी कहानियाँ (जिन्हें उर्दू में अफसाने कहा जाता था) चतुर्वेदीजी को सुनायी। उन्होंने बड़ी पसन्द की और कहा कि मैं हिन्दी में करके उन्हें 'कर्मवीर' के लिए भिजवाऊँ।

उनके जाने के बाद प्रेमीजी की सहायता से मैंने अपनी चार छोटी कहानियाँ हिन्दी में करके 'कर्मवीर' के लिए भिजवाईं। मेरे पास इसका व्यौरा नहीं कि कौन-कौन-सी कहानियाँ थी, पर मेरा खयाल है कि 'सम्वाददाता', 'सतीत्व का आदर्श', 'फूल का अजाम' और 'जादूगरनी' ये चार कहानियाँ थी। उन्हीं दिनों प्रेमीजी ने मेरा एक निबन्ध भी भारती के लिए ले लिया था। मेरी फाइल में चतुर्वेदी जी का एक कार्ड मौजूद है, जो उन्होंने मुझे शिमला लिखा (मैं मई में शिमला चला गया था)

जिसमें इन दोनों बातों का उल्लेख है। पत्र 'कर्मवीर' के छपे कार्ड पर है और उस पर १७ मई, १९३४ की तारीख है। कार्ड के एक ओर लिखा है :
प्रियवर अश्वुजी,

सप्रेम नमन

“आपका लाहौर का पत्र मुझे मिल गया था। आपकी अभी तक मेरे पास चार कहानियाँ पहुँची हैं। एक कहानी तो 'कर्मवीर' में प्रकाशित हो गयी है— नामानिगार शेष में से एक-आध किसी मासिक पत्र में भिजावाने की सोच रहा हूँ। मैं जो कुछ आपसे कह आया था, भूला नहीं हूँ।

मैं आपका प्रबन्ध 'उर्दू काव्य की एक नयी धारा' 'भारती' में पढ़ूँगा। आप यदि एक बार याद दिला देंगे तो उस पर अपने टूटे-फूटे विचार भी लिख भेजूँगा। खडवा में गर्मी बहुत पड़ रही है। बीच में कुछ दिनों को भारत भर में सबसे अधिक गर्मी थी, परन्तु अभी मैं यही हूँ।

श्रीमती उपेन्द्रनाथ से मेरा नमन कहिए। योग्य सेवा लिखते रहिए।”

और कार्ड के दूसरे ओर

छोटी कहानियाँ कुछ और भिजवाइए। आपके शिमला पते पर 'कर्मवीर' जाता है कि लाहौर के ?

आप चिन्ता न कीजिए, बड़े चले जाइए। लगातार उद्योग के पश्चात् हिन्दी साहित्य में एक आपका भी स्थान होगा।

आपका अपना,

मा० ला० चतुर्वेदी

आज इस पत्र को पढ़ता हूँ तो एक बात याद आती है। चतुर्वेदीजी के आने पर यह भी तय हुआ था कि मैं हिन्दी में आना चाहता हूँ तो मुझे अपना उपनाम बदल देना चाहिए और उन्होंने मेरा उपनाम 'अश्व' के बदले 'अश्वु' कर दिया था। मेरा खयाल है 'कर्मवीर' में मेरी कहानियाँ इसी उपनाम के साथ छपी होंगी। 'भारती' में मेरा लेख भी इसी नाम से छपा होगा लेकिन मेरा यह नाम मेरे किसी मित्र को अच्छा नहीं लगा। फिर कुछ वर्ष बाद मैंने उपनाम का दुमछल्ला ही अपने नाम से काटने का प्रयास किया। सम्पादकों को लिखा भी, पर कोई तैयार नहीं हुआ। शायद उपेन्द्रनाथ के लम्बे और कठिन नाम के बदले 'अश्व' छोटा और सरल था। उस वक्त उर्दू के प्रसिद्ध कवि स्व० मीराजी 'अदबी दुनिया' में सहकारी सम्पादक थे। चतुर्वेदीजी का पत्र ढूँढते हुए 'म' की तख्ती में उनका एक पत्र मिला है, जो सन् १९३६ में उन्होंने मुझे प्रीतनगर में लिखा था। उसकी पहली ही पंक्ति है

मैं तो आपको अश्व ही कहूँगा, क्योंकि यह आपका तखल्लुस नहीं, बल्कि नाम है।

इस पत्र से पता चलता है कि मैं १९३६ तक चतुर्वेदीजी के उस आदेश को निभाने का प्रयास करता रहा, पर सफल नहीं हुआ।

इसी सदर्थ में एक दिलचस्प बात यह है कि मैंने एक बार अपना गोत्र 'भारद्वाज' भी अपने नाम के साथ लगाने का प्रयास किया था और चाहता था कि मेरे बच्चे अपने नाम के साथ भारद्वाज लिखें और बड़े लडके को प्रीतनगर में दाखिल कराया था तो उमेश भारद्वाज के नाम से, पर बड़े होने पर उसने हीनही, मेरे सभी बच्चों ने वही नाम अपना लिया।

केवल एक व्यक्ति ऐसा है जो आज भी मुझे इसी नाम से पुकारेगा और वे हैं भाभी श्रीमती हरिकृष्ण प्रेमो। वे मुझे सदा 'अश्रुजी' कहकर पुकारती रही और आज भी यदि मिलूँ तो कहेगी "कहो अश्रुजी, कैसे हो?"

लाहौर में चतुर्वेदीजी के उस सक्षिप्त प्रवास की दो-तीन बातें मुझे आज भी ऐसे याद हैं जैसे कल हुईं हो।

एक दिन मैं प्रेमीजी के यहाँ गया तो मैंने देखा कि चतुर्वेदीजी एक अटैची से कोई दवाई निकाल रहे हैं और मैं चकित-सा खड़ा देखता रहा क्योंकि सारी अटैची दवाओं की शीशियों से भरी थी और उसके साथ रखी टोकरी में भी कुछ दवाएँ थीं न जाने क्यों यह चित्र मेरे दिमाग में हमेशा अंकित रहा है और वर्षों तक मैं इस बात पर हैरान भी रहा हूँ कि कोई आदमी सफर पर इतनी दवाएँ लेकर चल सकता है।

आज जब मेरे साथ यात्रा पर टोकरी भर दवाएँ चलती हैं तो मुझे उस दृश्य की और भी याद आती है कि मैं कितना मूर्ख था और जिन्दगी को कितना कम समझता था।

दूसरी याद शालीमार गार्डन की एक पिकनिक की है। प्रेमीजी का सारा परिवार, उनके साले और उसकी बहू समेत, चतुर्वेदीजी को साथ लेकर शालीमार की सैर करने गया था। प्रेमीजी ने मुझे और मेरी पहली पत्नी शीला को भी निमंत्रित किया था। उस पिकनिक में सबसे दिलचस्प बात यह हुई कि जब बाग की सैर करके, चारदीवारी और उसके बुजों पर चढ़कर बारह बजे के करीब भाभी और उनकी भाभी और मेरी पत्नी खाना बनाने लगी तो दोनों स्टोवों ने जवाब दे दिया। बहुतेरी मिन्नत-समाजत की, पुचकारा-सहलाया लेकिन कमबख्तों ने सनद तक नहीं दी। अप्रैल का महीना था, बाग में हवा तेज चल रही थी। स्टोव भी क्या करते? हारकर कहीं से ईंटे ढूँढ़ खड़ी की और छडियाँ भीन्ने चल पड़े। अब इधर आँते हाहाकार मचा रही है, उधर हम बाग में सूखी छडियाँ बीन रहे हैं। मैं अपनी बात कह सकता हूँ कि ऐसे में चतुर्वेदीजी की उम्र में मैं झीख उठता लेकिन वे परम शान्ति से मुसकराते, छडियाँ बीनने में हमारी सहायता करते और बीच-बीच में एक-आध फुलझड़ी छोड़कर हमारा उत्साह और मूड दोनों बरकरार रखे रहे।

फिर आर्यसमाज, गणपत रोड के हॉल में होने वाली एक सभा की याद आती है, जिसमें चतुर्वेदीजी ने भाषण दिया था। हिन्दी भाषा में इतना ओजपूर्ण भाषण दिया जा सकता है इसकी मुझे कल्पना भी नहीं थी। अब तो मैंने महादेवी को सुना है और यह भी देखा है कि कैसे उनकी वाणी से अनायास उपमाएँ और अलंकार झरते चले जाते हैं और मथर गति से बहने वाली सरिता-सी उनकी वाणी श्रोताओं के मन की खेतियाँ सँराव करती चलती हैं। पन्त जी (श्री सुमित्रा-नन्दन पन्त) को बोलते सुना है और देखा है कि कभी जब वे इन्स्पयर्ड होकर बोलते हैं तो श्रोता मन्त्रमुग्ध बैठे रह जाते हैं। लेकिन इस शान्त मथर गति और माधुर्य की तो मैं कल्पना कर सकता था। इस भाषा में इतना ओज है इस बात का पता मुझे पहली बार चतुर्वेदीजी का भाषण सुनने पर ही चला। लगता था, जैसे एक तरल लावा है जो उस सुन्दर मुख से निकलकर श्रोताओं की नस-नस में घुला जा रहा है। कई बार उस बीच मुझे रोमांच हो आया और कई बार श्रोताओं के साथ मिलकर मैं अनायास करतल-ध्वनि कर उठा। मंच पर खड़े अपनी ओजपूर्ण वाणी में श्रोताओं को ललकारते हुए चतुर्वेदीजी की वह छवि सदा-सदा के लिए मेरे मानस-पट पर अंकित हो गयी।

इसके बाद उनसे वर्षों भेंट नहीं हो पायी। १९३४ की मई में मैं शिमला चला गया। चार महीने वहाँ रहा। आकर लॉ कालेज में दाखिल हो गया। उधर पत्नी बीमार पड़ गई। फीस और खाने-पीने की समस्या, कानून की पढ़ाई, पत्नी की बीमारी जिन्दगी का सघर्ष कुछ इस द्रुत गति से बढ़ा कि सारी औपचारिकताएँ उसमें बह गईं। सुनता हूँ कि चतुर्वेदीजी तीन साल बाद फिर लाहौर आये थे। लेकिन मैं उस वक्त लॉ करने के बाद, जालन्धर में अपनी बीमार पत्नी की तीमारदारी में सलग्न था। १९३६ के दिसम्बर में उसकी मृत्यु हो गयी। उसकी लम्बी बीमारी के दौरान मन कुछ ऐसा उदास हुआ कि मैं फिर कविता करने लगा। इससे पहले मैंने हिन्दी में कविता नहीं की थी। कालेज छोड़ने के एकाध साल बाद ही उर्दू में गजल कहना छोड़ दिया था और कहानियाँ लिखने लगा था। लेकिन उन दिनों मन में कुछ ऐसा उद्वेग था, कुछ ऐसा बेपनाह तूफान कि कविता ही में बह सकता था। आयास-प्रयास की वैसे अपेक्षा नहीं थी। प्रेमीजी का साथ था। उनसे एक छन्द सीख लिया, मात्राएँ गिनना सीख लिया और उर्दू-हिन्दी मिश्रित भाषा में कविताएँ करने लगा। उन कविताओं में से पहली मैंने अपनी पत्नी की मृत्यु के कुछ दिन पहले या बाद, दिसम्बर १९३६ में 'विशाल भारत' में भेजी—

चल दोगी कुटिया सूनी कर, इसी घड़ी इस याम
युग-युग तक जलते रहने का मुझे सौंप कर काम
इतना क्या कम था, तुम आई
उड़ते-से पक्षी की नाई

चार घडी का जीवन लाई

जडता गति होकर बह निकली, उत्फुल्लित उद्दाम,
चल दोगी कुटिया सूनी कर इसी घडी इस याम ।

पंडित बनारसीदास चतुर्वेदी को वह कविता इतनी पसन्द आयी कि उन्होंने उसी अक मे उसे दे दिया । उनका यह कायदा था कि उन्हें जो रचना पसन्द आती थी, उसकी कुछ छपी हुई कापियाँ वे अपने मित्रों को भेज दिया करते थे । उस कविता की प्रतियाँ भी उन्होंने अपने मित्रों को भेजी । स्वर्गीय बालकृष्ण शर्मा 'नवीन' ने एक बडा ही प्रोत्साहन-भरा पत्र मेरे लिए प० बनारसीदास चतुर्वेदी को भेजा और प० माखनलालजी चतुर्वेदी ने एक सवेदना भरा पत्र सीधे मुझको । उस पत्र की प्रतिलिपि मेरे पास नहीं, लेकिन उसकी पहली पक्ति मुझे आज भी याद है । उन्होंने लिखा था कि मेरी कविता पढकर उन्हें अपना बाईस वर्ष पुराना दुख फिर याद हो आया ।

पत्नी की मृत्यु के बाद मेरी जिन्दगी बेतरह उखड गई और चतुर्वेदीजी से किसी तरह का सम्पर्क नहीं रहा ।

आठ-दस वर्ष पहले इन्दौर या उज्जैन मे बिलकुल याद नहीं कहाँ और किसके यहाँ एक सक्षिप्त-सी भेट की जरूर याद आती है । दूसरी मजिल का एक नीम अँधेरा-सा कमरा है, मैं चतुर्वेदीजी के साथ खाने की मेज पर बैठा हूँ । हम लोग पुराने दिनो कीबाते कर रहे है और चतुर्वेदीजी की जिज्ञासा पर मैं उन्हें पुनर्वास के प्रयास मे इलाहाबाद के अपने सघर्ष की बात सुना रहा हूँ कि सहसा मैं आतिथ्य से पूछता हूँ, "मैने कितनी रोटियाँ खा ली है ?"

वे बता नहीं पाते तो चतुर्वेदीजी हँसकर पूछतेहै, "तुम गिनकर खाते हो ?"

जब मैं स्वीकार मे सिर हिलाता हूँ तो कहते है, "यह भी कोई खाने का ढग है । हम तो जब तक भूख रहती है खाते है ।"

लेकिन मैं हाथ खीच लेता हूँ, क्योंकि मुझे डर है कि मैं ज्यादा न खा जाऊँ और मेरा पेट न खराब हो जाए । लेकिन चतुर्वेदीजी हाथ नहीं खीचते, डटकर खाते है । खाना खत्म करके दूध के गिलास मे साबित ईसबगोल की पुडिया घोलते है और पी जाते है ।

चतुर्वेदीजी के सक्षिप्त-से सम्पर्क की यही अन्तिम स्मृति मेरे मन पर अकित है । कुछ वर्ष पहले मैने कही चतुर्वेदीजी के सम्बन्ध मे श्री धर्मवीर भारती और पुष्पाजी के स्मरण अथवा पत्र पढे थे तो मुझे सहसा खयाल आया था कि उनका सम्पर्क छोडने से मैं बहुत बडे स्नेह से वचित रह गया । कुछ ऐसा ही स्नेह, जिसका सस्पर्श मैने स्वर्गीय बाबू शिवपूजन सहाय के सक्षिप्त से सम्पर्क मे पाया और तभी मैने कई बार सोचा कि चतुर्वेदीजी का स्नेह पाकर भी क्या मैं उससे दूर हो गया ? तभी मेरे दिमाग मे १९३७ की एक घटना घूम गई, जब मेरा

पहला नाटक 'जय-पराजय' छपा था और मैं उसकी एक प्रति प्रेमीजी को देने गया था तो भूमिका में अपना नाम न देखकर उन्होंने कुछ ऐसी बात कह दी थी कि मुझे बहुत बुरा लगा था और और उनसे मेरा सम्बन्ध एकदम कट गया था और चूंकि उनसे कट गया था, इसलिए चतुर्वेदीजी से भी कट गया। उनके कारण नहीं मेरी ही हृद से बढी हुई भावप्रवणता के कारण।

लेकिन आज जब मैं इन स्मृतियों को सँजोने बैठा हूँ तो मुझे यह मानने में जरा भी सकोच नहीं कि हिन्दी में मेरे आने और सफलता पाने में प्रेमीजी के साथ गुजरे हुए उन दो-तीन वर्षों और चतुर्वेदीजी के उस स्नेह-भरे सक्षिप्त-से सम्पर्क और उस उन्मत्त प्रोत्साहन का बड़ा हाथ था।

खट्टर की एक अमलिन चादर

◊ ◊

ठाकुरप्रसादसिंह

श्री माखनलाल चतुर्वेदी के सबध मे सहज श्रद्धावश लिखने का निश्चय काफी पहले किया था लेकिन जब लिखने की बारी आयी और मैंने उनके विषय मे कुछ सोचना-विचारना शुरू किया तो लगा कि उन्हे सच पूछिये तो सीधी आँखो से मैंने कभी देखा भी नहीं है। जिसे कभी देखा नहीं, कभी जिसके नजदीक बैठे नहीं, जिसके साथ या जिसके युग के साथ कभी जिया नहीं, उसके विषय मे कुछ लिखूँ तो दुस्साहस ही होगा। वैसा ही दुस्साहस जैसा बहुत से लोग बिना पुस्तके पढे आलोचना लिख देने के सिलसिले मे कर दिया करते है। पहले उत्साह मे मैंने श्रीकान्तजी को लिख दिया था कि पूज्य दादा पर कुछ लिखना चाहता हूँ। लेकिन जब सचमुच वे मुझसे लेख लेने के लिए कटिबद्ध हो गये तो मेरे होश उड गये। मै पीछे हटता गया इस आशा से कि वे एक दिन निराश होकर मुझसे लेख माँगना छोड देगे और जैसे हिन्दी साहित्य के अधिकाश सम्पादक मेरी चुप्पी से निराश होकर निश्चिन्त हो गये है, वैसे ही जोशीजी भी हो जायेंगे। लेकिन जाने क्या बात है पहले तो वे खुद तकाजे करते थे अब पंडित कन्हैयालाल मिश्र 'प्रभाकर' से भी पत्र भिजवाने लगे। प्रभाकरजी निवेदन तो करते नहीं, सीधे आदेश देते है, और अब आदेश एक से दो, दो से चार होते जा रहे है, मेरी हालत सच पूछिये तो उस छोटे बच्चे की-सी हो गयी है जिसे लडकपन से ही झूठ बोलने की आदत पड गई हो और वह लबी-चौडी कहानियाँ सुनाकर अपने साथियो पर अपनी छाप छोडने की खतरनाक लत मे पड गया हो। एक दिन कभी ऐसा भी आता है जब एक झूठ को सच सिद्ध करने के लिए उसे बार-बार झूठ बोलना पडता है और तब भी आस-पास वाले यह ताड लेते है कि जो कुछ यह कह रहा है, झूठ ही कह रहा है। मेरा खयाल है कि श्रीकान्तजी और प्रभाकर जी दोनो ही इस षड्यंत्र मे एक हो गये है और मेरी इस डीग मारने की आदत का निबटारा ही कर देने पर आमादा

है। मैं बिलकुल घिर गया हूँ क्योंकि मैंने कभी डींग मारी थी कि मैं माखनलाल जी को जितना जानता हूँ कोई नहीं जानता, इसलिए मुझसे वे कहलवा लेना चाहते हैं कि माखनलालजी को जानना तो दूर की बात है, मैंने उन्हें खुली आँखों से कभी देखा भी नहीं। मेरे सामने सिवा इस झूठ को स्वीकार कर लेने के और कोई चारा नहीं है, आज खुली अदालत में मैं यह स्वीकार कर लेता हूँ कि मैंने माखनलालजी को आज तक अपनी आँखों से कभी देखा ही नहीं।

अपनी आँखों से न देखने का मतलब यह नहीं है कि मैंने उन्हें एकदम नहीं देखा है। मैंने उन्हें देखा अवश्य लेकिन अपनी बगल में बैठे हुए एक अपरिचित श्रोता से आँखें लेकर उसकी आँखों से देखा और जी भरकर देखा। कैसे, यह अब बताना ही होगा क्योंकि बिना बताए निकल भागने का कोई रास्ता सूझ नहीं रहा है। बात इस प्रकार है, १९३७-३८ में अखिल भारतीय हिन्दी साहित्य सम्मेलन के बनारस अधिवेशन के समय में किसी प्रकार चोरी से पडाल में पहुँच सकने में समर्थ हो गया, एकदम स्कूल का विद्यार्थी था और नागरी प्रचारिणी सभा के घेरे को तोड़कर भीतर जाने की आकांक्षा जब हुई तो सिवा इसके कि चारदीवारी लॉघ जाऊँ या फाटक के भीतर जो भीड़ थी उससे रास्ता निकाल लूँ। साहित्यकारों को देखने का और कोई अच्छा तरीका मेरी समझ में उस समय नहीं आ सकता था। आज इस उम्र में यह देखकर हैरानी थोड़ी बढ़ जाती है कि जो तरीका मैंने बचपन में साहित्यकारों के बीच घुसने का अपनाया था वही तरीका ऐसे लोग अख्तियार कर रहे हैं, जिनकी काफी उम्र हो गयी है। बहरहाल मैं कुल जमा सातवीं कक्षा का विद्यार्थी था और मुझे यह हक हासिल था कि मैं नागरी प्रचारिणी सभा के पीछे की चारदीवारी लॉघ जाऊँ और मंच पर बैठे साहित्यकारों को देखूँ और मैंने यह किया भी। पर भीतर जाकर लगा कि सारी मेहनत बेकार हो गयी है, मैं जहाँ खड़ा हूँ वहाँ से मंच काफी दूर पड़ता है और वहाँ विराजमान साहित्यकारों का समूह तैल-चित्र की तरह लिपा-पुता दिखलाई पड़ता है। आवाज तो सुन पड़ती है लेकिन यह नहीं पता लगता कि उतने सब लोगो में से बोल कौन रहा है? असफलता की खीझ मेरे चेहरे पर उभर आयी। लेकिन तभी मेरी बगल में बैठे एक सज्जन ने मेरी परेशानी देखकर एक विचित्र-सी मशीन मेरे हाथ में दे दी और मुसकराकर कहा, “दिक्कत होती हो तो इससे देखिए।” वह शायद दूरबीन थी और ज्योही मैंने उसे आँखों के आगे रखा, सारा दृश्य ही बदल गया, ऐसा लगा जैसे सारे का सारा मंच ही मेरे पास आ गया है और जो साहित्यकार भाषण दे रहे हैं वे ठीक मेरे सामने बैठे हुए श्रोताओं के ऊपर खड़े ओजस्वी वाणी में धाराप्रवाह कुछ बोल रहे हैं। दूरबीन ऐसी थी कि उसमें सामने का सारे का सारा दृश्य कई रंगों में दिखलाई पड़ता था। इसलिए खदर की वेशभूषा में खड़े

वे व्यक्ति ऐसा लगा कि कई रगो के वृत्त उन्हें घेरे हुए हैं। वे वृत्त दूरबीन के फोकस के घटने-बढ़ने के साथ घटते-बढ़ते जाते थे। सामान्य कद के वे मेरे सम्मुख आकार में भी काफी बड़े लगते थे जैसे वे स्वयं न हों, उनका विराट रूप हो।

मेरी बगल में बैठे सज्जन मेरे कान में फुसफुसाए, “माखनलाल जी हैं, ‘कर्म-वीर’ के सपादक” मैं जैसे धक से रह गया। ज़रा तेजी और भाव-विभोर स्वर में कह पड़ा, “कोकिल बोलो तो’ के कवि ?” वे मुसकराये जैसे मेरी जानकारी से खुश हुए हों। मेरी पीठ पर स्नेह से हाथ रखते हुए उन्होंने कहा, “बच्चे हों लेकिन पढ़ते-लिखते हों, ऐसा लगता है।”

तब तक माखनलालजी के वक्तव्य का सदर्थ भी मेरी पकड़ में आ चुका था। मैंने उत्साह से उनसे कहा कि माखनलालजी इस समय ‘साहित्य देवता’ के सम्बन्ध में से अपना वक्तव्य दे रहे हैं।

तभी आवेश से भरी उनकी आवाज़ और तेज हो गयी और ऐसा लगा जैसे वे अपना वक्तव्य समाप्त करने जा रहे हैं, “साहित्यकार की लेखनी शांति के समय वशी का कार्य करती है, क्रांति के समय उसे युद्ध के नगाड़े को गुंजित करने का कार्य भी करना होगा।” चारों तरफ पूरे पडाल में सन्नाटा छा गया था और सभी श्रोताओं के ऊपर से तरल अग्नि की तरह चतुर्वेदीजी के विचार कई मिनटों तक प्रवाहित होते रहे। मुझे ऐसा लगा कि अब आँखों के आगे दूरबीन लगाने की कोई आवश्यकता नहीं रही। अब चाहे आँखें खुली रखी जाएँ या मुँदी, माखनलालजी का चित्र एक क्षण भी आँखों से ओझल होनेवाला नहीं है।

मैंने उसके बाद माखनलालजी को कभी नहीं देखा इसलिए मेरे मानस-पटल पर उनका जो स्वरूप तब अंकित हो गया था वह आज भी जैसे का तैसा बना हुआ है। इधर वर्षों से सुन रहा हूँ वे अस्वस्थ होते जा रहे हैं, चलने-फिरने में असमर्थ हो गये हैं और पिछले वर्ष जब उन्हें सम्मानित करने के लिए मध्य प्रदेश के मुख्यमंत्री तथा अन्य साहित्यकार खडवा पहुँचे, वे दूसरों के द्वारा उठाकर मंच पर लाये गये। काल अपना कार्य कर रहा है। पर मेरे मन पर बचपन में अंकित हो गये उस सतरंगे विराट् पुरुष पर काल की लहरो का कोई असर आज भी नहीं पड़ा है। भविष्य में भी नहीं पड़ेगा, यह बात मैं विश्वास के साथ कह सकता हूँ। यह बात इसलिए नहीं कह रहा हूँ कि मैंने उन्हें अत्यन्त क्षीण-अस्वस्थ रूप में नहीं देखा है या उन्हें इस रूप में इसलिए नहीं देखना चाहता हूँ कि मेरा पुराना चित्र न बिगड़ जाय। बल्कि इसलिए कह रहा हूँ कि माखनलालजी का जो स्वरूप उनकी लेखनी ने पिछले वर्षों में उभारा है वह बचपन के उस विराट् सतरंगी आकृति से कहीं अधिक विराट्, कहीं अधिक रगीला है। अपने छोटे से साहित्य से साहित्य जीवन में बहुत से वयोवृद्ध साहित्यकारों के साथ रहा हूँ। अत्यन्त नजदीक से देखा है बहुतों को और अधिकांश के प्रति सहज

करणा मन मे उभर आयी है। इसलिए कि वे चुक गये है। वे पूज्य है। वे आराध्य है। पर प्रेरणा का श्रोत उनका सूख गया है। एक-एक कर मेरे रास्ते के ये छाया वृक्ष टूटते-सूखते-गिरते गये है लेकिन इस सारी भीड़-भाड़ में एक आवाज ऐसी भी है जो जब धीमी होती है तब तो किसी वृद्ध की लगती है लेकिन ज्योही तेज होती है तो ऐसी लगती है जैसे कोई बच्चा चीख रहा हो, ऐसा बच्चा जिसने अभी-अभी जन्म लिया है और जिसे दुनिया इतनी ताजी, इतनी रगीन, इतनी नयी लग रही है कि वह न चाहते हुए भी उत्साह से चीखने के लिए बाध्य हो गया है। जैसे चीख की कोई तुक नहीं होती, चीख का कोई अर्थ नहीं होता, वैसे ही इस वृद्ध बालक की अत्यंत आवेश में लिखी गयी पक्तियाँ अकसर आगे-पीछे की पक्तियों से बे-मेल लगती है, उनका सोधा अर्थ नहीं होता और जब उनका कोई अर्थ ही नहीं होता तो वे अर्थ-ध्वनियों से आगे बढ़कर सकेत-ध्वनियों में प्रवेश कर जाती है, ऐसी सकेत-ध्वनियाँ जो केवल देवता दे सकते है या केवल बच्चे। मैं जिस बूढ़ी आवाज की चर्चा कर रहा हूँ वह एक साथ बूढ़े और बच्चे दोनों की मिली-जुली आवाज है, उसे ध्यान से सुनना पडता है क्योंकि पता नहीं कब वह बूढ़े की आवाज बच्चे की आवाज में बदल जाय और इसके पहले कि आप उसे सुने वह खो जाय, रह जाय बाद में बचा एक पछतावा उसे न सुन सकने का, उसे अपनी बगल से अनजाने में निकल जाने का, अतरक्षि में खो जाने का।

वह जिसकी आवाज है उसका नाम है माखनलाल चतुर्वेदी। उनकी लगभग हर कविता इन्ही गुणों से जगमग है और जब मैं उनकी कोई भी नवीन रचना पढता या सुनता हूँ तो प्रयत्न करके अपने भीतर के उसी आदिम सस्कार को जागृत रखता हूँ जो सकेतो को, केवल सकेतो को पकडता है। दुनिया की सार्थक शब्दावली जिसके लिए व्यर्थ होती है। मैं सोचता हूँ कि जब तक माखनलाल की कविताओं में कहीं-कहीं झलक गये इन सकेतो को पकडने और उनके विशिष्ट अर्थों को समझकर झकृत होने की शक्ति मेरे भीतर बची हुई है तब तक मैं सारे विरोधों के बीच भी जीवित रह सकने की अपनी हैसियत बनाये हुए हूँ। माखनलालजी पिछले वर्षों में तेजी से कमजोर होते गये लेकिन उतनी ही तेजी से वे नये भी होते नये जैसे गाँव के किनारे कोई पुराना पेड़ हर वसत में कहीं से कुछ नये पत्ते, कुछ नयी कोपले ऋतुराज के अभिवादन के लिए अपनी बूढ़ी जर्जर काँपती हथेलियों पर उठाए और कहे, 'इस बार के वसत को भी मेरी यह भेंट स्वीकार हो।'

७४ हो या ७६ या ८०, एक भी वसत माखनलालजी की अभ्यर्थना के बिना नहीं गया है। कभी सिर भेंट करने की ललकार आयी थी तो वे आगे बढ़ने वाली भीड़ में सबसे आगे दिखलायी पड़े लेकिन स्वतन्त्रता के बाद सिरो पर ताज लेने

के लिए उतावली भीड़ में खोजा गया तो वे कहीं दीखे नहीं। पूरी जिन्दगी भर होठों पर रखकर बजायी जाने वाली बाँसुरी से निर्मम काल-देवता के नगाड़े पीटने का काम लिया और यह तय है कि इससे बाँसुरी खड़-खड़ हो जाती। बाँसुरी खड़-खड़ हो भी गई लेकिन उसने कभी किसी के होठों का स्पर्श नहीं किया। कभी यह शिकायत नहीं की कि उसे प्रेम-गीतों का माध्यम नहीं बनाया गया। यह सब कुछ हुआ, वर्षों तक प्रवृत्ति और प्रकृति के विरुद्ध तूफान के बीच एक क्रांतिकारी और सत्याग्रही की जिन्दगी बिताने के बाद भी बाँसुरी के भीतर की बाँसुरी मरी नहीं। जब जरा-सा अवसर मिला, मन से या बे-मन से उसे किसी ने एक क्षण के लिए भी होठों पर धरा तो वह वैसे ही पिहक उठी जैसे कभी जब वह हरी होती और कृष्ण के होठ बजाने के लिए उसे मिलते। मैंने अपनी आँखों के सामने कितने ही लोगों को अपनी जाति, अपनी प्रकृति, अपना धर्म बदलते देखा है—कभी लाचारी से, कभी समझौते के चक्कर में, कभी इसके या उसके मोह में। लेकिन इस भीड़ में ऐसा भी आदमी था जिसने कबीर के शब्दों में जीवन की चादर ऐसे जतन से ओढ़ी कि इतनी लंबी उम्र तक प्रतीक्षा के बाद भी जब वह अपने प्रिय के पास जायेगा तो उसे यह शिकायत नहीं होगी कि उसने अपने व्यक्तित्व की चादर ओढ़कर मैली कर दी है। साफ धुली खादी की एक चादर जैसा, साफ धुला अमलिन व्यक्तित्व। माखनलालजी को कभी याद करता हूँ तो न जाने क्यों याद आती है उस साफ धुली खादी की चादर की और याद आती है कबीर की। एक विचित्र-सी समानता है इन दोनों नामों में। यदि सघर्ष न होता तो माखनलालजी एक अद्भुत प्रेम-गीतकार होते।

यदि जातियों, धर्मों का द्वेष विष की तरह बनारस की गलियों में व्याप्त न होता तो कबीर केवल एक गृहस्थ होते, चादर बुनने वाले गृहस्थ और अतत वे अपने भीतर की यात्रा पर इतनी दूर निकल जाते जहाँ से उन्हें लौटा सकना असंभव होता। दुःख इसी बात का है कि दो अतर्मुखी व्यक्तित्व वाले कवि बाहर की मार से उत्तेजित होकर युद्ध-क्षेत्र में आने के लिए बाध्य हो गये और जब उन्होंने अन्याय के प्रतिरोध के लिए तलवार उठा ली तो वे उसे तब तक चलाने के लिए प्रतिबद्ध हो गये जब तक अन्याय समाप्त न हो जाय। दोनों ही तलवारे अपनी म्यान में नहीं लौटी। उनकी यही नियति थी कि वे जिस घर से निकले वह घर उन्हें फिर नसीब न हो।

उत्सर्ग और बलिदान के कवि

◊ ◊

मुकुटबिहारी वर्मा

“मैं बलि-पथ का अगारा हूँ, जीवन-ज्योति जलाता आया” की प्रणेता ‘भारतीय आत्मा’ अब हमारे बीच नहीं रही। महात्मा गांधी की पुण्य तिथि पर जब राष्ट्र स्वतन्त्रता के लिए प्राण उत्सर्ग करनेवालों को श्रद्धाजलि भेंट कर रहा था, ठीक उसी दिन अपने कर्मक्षेत्र खण्डवा में ‘भारतीय आत्मा’ के रूप में राष्ट्र-भारती के अनन्य उपासक, उत्सर्ग और बलिदान के महाकवि प० माखनलाल चतुर्वेदी का देहावसान हुआ।

राष्ट्रपिता के निर्वाण दिवस पर देहावसान सभवत कोई आकस्मिक घटना नहीं थी, बल्कि उनके जीवन और ध्येय के अनुरूप ही विधाता ने ऐसा किया, क्योंकि ‘एक फूल की चाह’ के रूप में उन्होंने यही तो कामना की थी

मुझे तोड़ लेना वनमाली
उस पथ में तुम देना फेक,
मातृभूमि पर शीश चढाने
जिस पथ जाते वीर अनेक।

माखनलालजी ‘भारतीय आत्मा’ के नाम से कविता करते थे और जो लोग उन्हें जानते हैं वे यह स्वीकार किए बिना नहीं रह सकते कि यह उनका कल्पित नाम ही न था बल्कि वास्तव में वह भारत की आत्मा की ही प्रतिध्वनि गुंजरित करते थे। वह आत्मा जो देश की पराधीनता से छटपटाती थी, उससे मुक्त होने के लिए व्याकुल थी और देश के लिए शहीद होने के सिवा जिसकी कोई चाह नहीं थी, ‘एक फूल की चाह’ के रूप में उनकी यह भावना कविता में व्यक्त होकर अमर हो गई है, लेकिन जिस ‘कर्मवीर’ के प्रवर्तक और सपादक होकर वह खुले रूप में देशसेवा के क्षेत्र में आए, उसका यह आदर्श-वाक्य भी उनकी इसी भावना का द्योतक था,

कर्म है अपना जीवन-प्राण,
 कर्म मे बसते श्री भगवान ।
 कर्म से होता दुखियों का त्राण,
 आओ, हम सब मिलि होवे कर्म पर बलिदान ।

बल्कि सच पूछो तो उनका सारा काव्य और साहित्य ऐसी ही भावना से ओतप्रोत है । लोकमान्य तिलक के स्वर्गवास पर शोकाजलि अर्पित करते हुए भी, 'भारतीय आत्मा' ने अपनी कविता में उनसे यही कहलवाया था—

भारत मेरा अविभाज्य रहे,
 धन-वैभव की, सुख-साधन की
 धुन, जीवन मे सब त्याज्य रहे ।

और

बलि होने की परवाह नहीं,
 मैं हूँ, कष्टों का राज्य रहे,
 मैं जीता, जीता, जीता हूँ,
 माता के हाथ स्वराज्य रहे ।

स्वर्गीय बालकृष्ण शर्मा 'नवीन' से एक बार इस सम्बन्ध में चर्चा चलने पर उन्होंने बताया कि 'प्रताप' में जब 'भारतीय आत्मा' की कविता पहुंचती तो चाहे हम लोग तत्काल समझ न पाए तो भी जैसी की तैसी छापते थे, क्योंकि चिन्तन करने पर वह अपने में ऐसा गूढ अर्थ लिए होती थी जो देश, समाज आदि सभी पर लागू होती थी । और लोगो ने भी उनके काव्य और साहित्य की भूरि-भूरि सराहना की है । किसी ने उन्हें रससिद्ध साहित्याचार्य कहा है तो अन्य ने साक्षात् साहित्य-देवता कहने में भी सकोच नहीं किया । मैं सिर्फ यही कह सकता हूँ कि उनकी कलम और वाणी में साक्षात् सरस्वती का वास था । जो वह लिखते थे, उसमें साहित्य समाविष्ट होता था और बोलते तो मानो साहित्य की अजस्र धारा बह निकलती थी ।

कविता ही नहीं, गद्य में भी उनकी वैसी ही गति थी । सम्पादकीय हो या किसी विषय का विश्लेषण, चाहे नाटक या कहानी हो, या फिर व्यंग्य ही क्यों न हो, अबाध गति से उनकी कलम चलती थी । आश्चर्य यह कि किसी में शिथिलता का कहीं नाम नहीं । साथ ही प्रेम, विराग, जोश सभी में एक ही नाद । अतः देश-प्रेम का, बलिदान का, प्रेम का, शहादत का, सभी तरह का उनका रूप पाते हुए भी उन्हें लक्ष्यच्युत कभी नहीं पाया ।

इससे भी बढ़कर बात यह कि पुराने वह कभी नहीं पडे । द्विवेदी युग से लेकर आधुनिक काल तक वह आगे ही रहे । तरुणाई का उन्होंने सदा आह्वान किया । तरुणों को अपनाया तथा आगे बढ़ने को प्रोत्साहित किया । इसीलिए बहुतों

को उन्होने बनाया । विरोध अपने विरोधी का भी नहीं किया । सहायता को सदा मुक्तहस्त रहे । स्वार्थसाधन की वृत्ति उनमें नहीं थी, स्वाभिमान कभी नहीं खोया, सहृदयता के तो साक्षात् रूप थे, कलुष और दुर्भावना से सदा दूर रहे । इसीलिए धनी और साधन-सम्पन्न न होते हुए भी जीवन भर सस्थावत रहे, लोगो को बटोरने और प्रोत्साहित करने का कार्य कभी नहीं छोड़ा । सेवा के पुरस्कार की माग या चाह कभी नहीं की । न विज्ञापनबाजी के चक्कर में पड़े, कर्म और केवल कर्म की ही साधना में रहे । इसीलिए सबके सम्मान-भाजन बने । 'दादा' के प्रिय नाम से संबोधित हुए और व्यक्तियों का समुदाय सदा उनके आस-पास रहा । विश्वविद्यालय को भी उन्हें सम्मानित करना पड़ा और शासन का सम्मान ग्रहण करने वह राजभवन या किसी सरकारी मुकाम पर नहीं गए बल्कि स्वयं उनकी कुटिया में आकर राजपुरुषों ने उन्हें सम्मानित किया ।

मध्यप्रदेश के होशंगाबाद जिले के बाबई गाव में माखनलालजी का जन्म सन् १८८८ में हुआ था । नॉर्मल तक की मामूली पढाई के बाद अध्यापक के रूप में उन्होने कार्यारम्भ किया । लेकिन भाग्य और भावना का सम्मिश्रण उन्हें साहित्य और देश-सेवा के पथ पर ले गया, जिसमें अपनी लगन और सच्ची भावना से आगे बढ़ते हुए उन्होने ताजा कलियों के महत्त्व को कभी नहीं भुलाया और तरुणाई को प्रोत्साहन देने तथा बलिपथ के लिए उसका आह्वान जीवन भर करते रहे । बलि-पथ के लिए आह्वान करते हुए उन्होने कहा—

मत व्यर्थ पुकारे शूल-शूल,
कह फूल-फूल, सह फूल-फूल ।
और

कागो का सुन कर्तव्य-राग,
कोकिल कलरव को भूल-भूल ।
सुरपुर ठुकरा, आराध्य कहे,
तो चल रौरव के कूल-कूल ।

यही नहीं, बल्कि एक कविता में यह भी कहा—

बनने दे अपनी कराह को
बरसो की हुकार ।
और जवानी को चढने दे,
बलि के मीठे द्वार ।

इसी का परिणाम था कि वृद्धावस्था में भी तरुण उनकी तरफ खिंचते रहे । यह कैसे होता था, इसका एक उदाहरण राजधानी की शोकसभा में व्यक्त एक 'आपबीती' से अभी-अभी सामने आया । सम्बद्ध सज्जन ने बताया कि नागपुर के एक पत्र में देशभक्ति की उनकी कविता पढ़कर माखनलालजी ने अपने सेवक

को भेज, रात को ही उन्हें बुलवाया (प्रकाशित कविता में खण्डवा का उनका पता दिया हुआ था, इसलिए यह सम्भव हुआ)। बातचीत के बाद, देशभक्ति की भावना की थाह ले, सहसा पूछा, “मेरे साथ रहोगे?” अनुकूलता तथा बलिदान की तैयारी दरसाने पर पूछा, “अविवाहित हो न?” ब्याह हो जाने की बात सुनकर कुछ हिचके, पर आश्वस्त किए जाने पर कहा, “आधी रात को भी कहू तो तैयार रहना होगा।” इस तरह कड़ी परीक्षा कर उन्हें अपना बना लिया।

यह था उनका तरीका तरुणों को आकर्षित करने का। और यह बात नहीं कि उनकी बलि ही उन्होंने माँगी, उनको तैयार करने और उनके खर्चे चलाने में भी वह किसी से पीछे नहीं रहते थे। न जाने कितने विद्यार्थी उनकी सहायता से पढते रहे, साहित्यिक और ज़रूरतमन्द देशसेवकों की गुपचुप सहायता भी वह बराबर करते रहे। यही नहीं बल्कि रुपये-पैसे से भी बड़ी सहायता वह यह करते थे कि किसी की अच्छी रचना देखते ही उसकी पीठ ठोकते और उसे प्रोत्साहित करते। छोटे-बड़े सभी तरह के साहित्यिक इस दायरे में आते थे और उनका प्रोत्साहन एव सहयोग पाकर कई खूब आगे निकल गए। कुछ खुलेआम इसकी दाद देते हैं, पर कुछ ऐसे भी हैं जो आगे बढ़ जाने पर कृतज्ञता के बजाय अपना ही अधिक महत्त्व मानने लगे। इतने पर भी माखनलालजी कभी किसी के खिलाफ कुछ नहीं कहते, न कोई शिकायत। सद्भावना और शुभ-कामना ही उनका तो सदा काम रहा। यही नहीं, बल्कि वक्त पडने पर सहानुभूति-सहायता में भी पीछे नहीं रहे। यह उनकी बहुत बड़ी विशेषता और विशाल-हृदयता थी।

माखनलालजी के देहावसान का समाचार आकाशवाणी से सुनते ही लगभग अर्द्धशताब्दी पूर्व की स्मृतियाँ सहसा उभर आयीं, जबकि मुझे उनके स्नेहपूर्ण साहचर्य का सौभाग्य लाभ हुआ था और उसके कारण ही मेरा भावी जीवन पत्र-कारिता की ओर उन्मुख हुआ था। वह सयोग मुझे न हुआ होता तो मैं नहीं जानता कि जीवन की कौन-सी राह मैं पकड़ता और उसमें कितनी सिद्धि प्राप्त कर पाता। यो भी वह वातावरण बहुत सुखद और स्फूर्तिदायक था।

जलियावाला बाग-हत्याकाण्ड के बाद देश अपनी बेबसी और कुछ करने की आकाक्षा से बेचैन था। तरुण वर्ग ही नहीं, बुजुर्ग और प्रबुद्ध वर्ग भी पराधीनता के इस नग्न रूप से सिहर उठा था। ऐसे समय गांधी का असहयोग-रूपी अस्त्र सामने आया, जिसने निराशा में आशा का संचार किया और बेसहारों को गांधी के नेतृत्व का सहारा मिला। सत्य और अहिंसा के सहारे, असहयोग का वह हथियार पाकर, देश शक्तिशाली ब्रिटिश शासन के मुकाबले को उठ खड़ा हुआ।

ऐसा वातावरण था जब मैं माखनलालजी के ‘कर्मवीर’ में पहुँचा। सन् १९२० की यह बात है। मेरी उम्र इस समय सोलह वर्ष के आसपास थी और मैं नौकरी करने नहीं बल्कि पढने के लिए अपने मामा स्वर्गीय शकरलालजी वर्मा के

साथ वहा गया था, जो 'कर्मवीर' में सहायक संपादक होकर जबलपुर गए थे। पढाई के लिए एक दिन मैं स्वर्गीय मातादीन शुक्ल के साथ हितकारिणी हाईस्कूल भी गया, जहा वह अध्यापक थे। लेकिन सिर्फ एक ही दिन वहा गया, फिर नहीं गया। कारण कि असहयोग का उस समय जोर था और 'कर्मवीर' उसका गढ़ था। उस वातावरण में स्कूल जाना भी संभव ही नहीं था।

स्कूल तो इस तरह छूटा नौकरी का वह समय नहीं था, न उसकी योग्यता ही थी। आबारागर्दी और आलसीपन में ही जिन्दगी बिगडती लेकिन वातावरण वैसा नहीं था, न मन ही उस तरह का था। वह वातावरण भी ऊंचा उठानेवाला था। 'कर्मवीर' का वातावरण दफ्तरी नहीं घरेलू था, व्यक्ति देशभक्ति की भावना से विभोर और स्फूर्तिदायक थे। 'कर्मवीर' का दफ्तर, प्रेस और कार्यकर्ताओं का निवास दो कोठियो में समाविष्ट था। स्वर्गीय माधवराव सप्रे और माखनलाल चतुर्वेदी उसके ध्रुवचक्र थे, जिनकी छत्रछाया में न केवल प्रबन्ध और संपादन का काम ही चलता था बल्कि कार्यकर्ता और अन्य लोग भी अनुप्राणित होकर जीवन को ऊंचा उठाने का प्रयास करते थे।

यहा थोडा 'कर्मवीर' के बारे में बता देना आवश्यक है। अमृतसर कांग्रेस के बाद जबलपुर से साप्ताहिक रूप में वह शुरू हुआ था और माखनलालजी प्रकट रूप में उसी के संपादक के रूप में अपने असली नाम से सामने आये थे। उससे पहले भी संपादन का काम उन्होंने किया था, खण्डवा की 'प्रभा' का संपादन उन्होंने ही किया, पर नाम अन्य का जाता था। इसी तरह 'प्रताप' में भी कुछ काम किया, पर नाम से नहीं। कविताएँ अवश्य 'प्रताप' में बराबर निकलती थी, पर 'एक भारतीय आत्मा' के नाम से। स्वर्गीय गणेशशंकर विद्यार्थी से उनका घनिष्ठ सम्बन्ध था, पर लखनऊ में हुए हिन्दी साहित्य सम्मेलन के अधिवेशन से पहले, प्रत्यक्ष सम्पर्क उनसे भी नहीं हुआ था। तब तक शायद 'भारतीय आत्मा' के सिवा, वह उनका असली नाम भी नहीं जानते थे। 'नवीन' जी से मुलाकात भी लखनऊ जाते हुए रेल में ही हुई थी और लखनऊ में चतुर्वेदीजी से गणेशजी के मिलन पर ही भौचक्के होकर भक्तिभाव से 'नवीन' जी दोनों के चरण-कमलो में नत होकर आजीवन साथी बने थे।

'कर्मवीर' उस समय के मध्य प्रदेश का (जिसे 'मध्य प्रान्त' कहा जाता था) बहुत शक्तिशाली पत्र था। प्रान्त के सर्वश्री विष्णुदत्त शुक्ल, व्योहार रघुवीरसिंह, ई० राघवेन्द्रराव, रविशंकर शुक्ल, रायबहादुर केलकर, बैरिस्टर छेदीलाल और लोकमान्य के साथी माधवराव सप्रे के सहयोग से वह निकला था। इससे प्रान्त के सार्वजनिक जीवन पर उसकी गहरी छाप थी। सम्पादन में माखनलाल चतुर्वेदी के साथ लक्ष्मणसिंह चौहान का मुख्य हाथ था, जो अब सुभद्राकुमारी चौहान के पति के रूप में ही ज्यादा पहचाने जा सकते हैं, पर उस समय वे माखनलालजी

की तरुण भावनाओं से ओतप्रोत थे। आगरा और इलाहाबाद में पढकर बी० ए० कर चुके थे और उस समय भी एल-एल० बी० कर रहे थे, पर 'अभ्युदय' में काम कर चुके थे और दिल्ली-कांग्रेस की रिपोर्टें जो उन्होंने की थी, वह पुस्तकाकार 'अभ्युदय' से निकल चुकी थी। जोश और उत्साह उनका लिखने में भी उतरता था तथा जलियाँवाला-हत्याकांड ने उन्हें बहुत प्रभावित किया था। उनकी पत्नी सुभद्राकुमारी उस समय इलाहाबाद में पढती थी और वही से कविताएँ भेजती रहती थी, बाद में स्कूल छोड़कर वही आ गई थी। वह भी जलियाँवाला कांड से बहुत प्रभावित थी। सिद्धनाथ माधव आगरकर आगर (ग्वालियर) से हैडमास्टरी छोड़कर आए थे और तरुणाई से कुछ ऊपर प्रौढता का बाना लिए हुए थे, पर थे वह भी देश-भक्ति से सराबोर। मामाजी (स्वर्गीय शकरलाल जी) में भी देश-भक्ति की भावना और भावुकता जोरो पर थी। अन्य व्यक्ति भी, जो पूरे या आंशिक रूप में काम करते थे, इस वातावरण से अछूते नहीं थे।

मैं इस वातावरण में भी रम गया। माखनलालजी और सप्रेजी से 'किसरी' निकालने के वक्त लोकमान्य किस तरह काम करते थे, यह सुनता और जो भी काम मुझे से बन पड़ता, वह करते हुए अनायास पत्रकारिता में दीक्षित होने लगा। आगरकरजी चतुर्वेदीजी के अन्य विद्यार्थियों के साथ मुझे भी अँग्रेजी पढाते और समाचार-चिट्ठियों का सार तैयार करने, पुस्तक-समालोचना के लिए प्रोत्साहन देने, समाचार-संग्रह कराने और अपनी लिखी टिप्पणियाँ भाषा-सुधार की दृष्टि से देखने को प्रोत्साहित करते थे। माखनलाल जी की डाक का बहुत कुछ काम मैंने सम्हाल लिया था। साथ ही उनका और सप्रेजी का काम भी करता कि वे कुछ बोलकर लिखाते तो लिख देता। इसके सिवा प्रबन्ध के कामों में भी योग देता। ग्राहकों के पते हाथ से लिखे जाते थे और चार आदमियों के होते हुए भी वक्त पर काम पूरा न होता। ऐसे वक्त मैं जुटकर काम कर देता। एक बार ऐसा हुआ कि पतों का ढेर था और वक्त कम, तब मैंने कहा कि 'इसमें क्या धरा है' और सुबह से ही जो लिखने बैठा तो खत्म करके ही उठा। वह तब की बात है जब लाला लाजपतराय बम्बई में ट्रेड यूनियन कांग्रेस के सभापति हुए थे। उधर से उनके गुजरने पर माखनलालजी कुछ लोगों के साथ स्टेशन गए थे और मुझे काम करते देख गए थे। दोपहर को जब वे लौटे तब भी मुझे उसी तरह काम करते देख सहसा उन्होंने कहा था "ओ हो! सम्पादक जी डटे हुए हैं।" बस इसी तरह मेरा 'सम्पादक जी' नामकरण हुआ, जिसका उन्हें बाद में भी स्मरण रहा और हरि-द्वार-सम्मेलन के अपने अध्यक्षीय भाषण में उन्होंने मेरा उल्लेख ही नहीं किया बल्कि लौटते हुए दिल्ली में उस समय प्रकाशित अपनी 'हिमकिरीटिनी' पुस्तक प्रेमस्वरूप जो मुझे दी, उसमें अपने हाथ से लिखा—'प्रिय श्री मुकुट जी और बचपन के मेरे 'सम्पादक जी' को सस्नेह।' कहने की जरूरत नहीं कि उनके ऐसे

व्यवहार से मैंने कितना प्रोत्साहन पाया और ऐसे प्रोत्साहनों के फलस्वरूप ही अध्ययन-उन्नति करते हुए मैं सचमुच सम्पादक बना। इसलिए पत्रकारिता में मैं उन्हें अपना आदिगुरु मानूँ और उन्हें सदा प्रेम एवं श्रद्धा से स्मरण करूँ तो यह स्वाभाविक ही है।

माखनलालजी जब इस दुनिया में नहीं रहे तो उनके साथ सम्बन्ध की कुछ बातों को जिन्हें बहुत कम लोग आज जानते होंगे, प्रकाश में लाना अप्रासंगिक नहीं होगा।

माखनलालजी सम्पन्नता में नहीं पले थे, पर दूसरों का मार्गदर्शन करने और अपने आचरण आदर्श रखने की कोई दैवी शक्ति उनमें थी। उदारता और सहृदयता शायद उन्होंने अपने अभावपूर्ण जीवन से ही अपनायी थी, क्योंकि जो स्थिति उन्होंने भोगी, उससे अभावग्रस्तों की कठिनाई और उनकी सहायता की आवश्यकता वह पूरी तरह समझते थे। विद्यार्थियों और साहित्यिकों की सहायता वह आँख मूँद कर करते थे। उनके भाई तथा दूसरों से उनके बारे में जो जाना-सुना—उसके अनुसार, जब वह शायद सात रुपये महीने के अध्यापक थे तब भी उनकी यही वृत्ति थी। साथ ही, जैसा कि उस समय शायद आम बात थी, अपने विद्यार्थियों को स्कूल में पढ़ाने तक ही अपने कर्तव्य की इतिश्री वह नहीं मानते थे। इससे घर पर भी, रात को भी, विद्यार्थी पढ़ने आते। और कभी-कभी ऐसा होता कि पढ़ने-पढ़ाते देर हो जाती तथा विद्यार्थी या वह नींद में वही लुढ़क जाते। इसको लेकर कई तरह के प्रवाद फैले और उनके चरित्र पर भी कीच उछाली गई, लेकिन वह अविचल रहे और अपनी गति चलते रहे।

गणेशशंकरजी से मुलाकात की बात यों बताई कि पत्र-व्यवहार तो कविताओं को लेकर पहले से था, पर मुलाकात 'प्रभा' परिवार के साथ खण्डवा से हिन्दी साहित्य सम्मेलन के अधिवेशन में लखनऊ जाने पर ही हुई। इस रेल-यात्रा में ही उन्हें बालकृष्ण जी मिले, जो उज्जैन के माधव कालेज के विद्यार्थी थे और शायद सम्मेलन के लिए ही लखनऊ जा रहे थे। अपने स्वभाववश माखनलालजी बालकृष्ण की ओर आकर्षित हुए और बातचीत में जान लिया कि कोई गरीब विद्यार्थी है। रास्ता काटने पर लखनऊ आए तो माखनलालजी ने बालकृष्ण से पूछा, "कहाँ ठहरोगे?" "हमारा क्या, हम तो विद्यार्थी हैं, कहीं भी टिक जाएंगे।" जवाब पाकर उन्हें अपने ही साथ ठहरने का निमन्त्रण दिया। बालकृष्णजी रास्ते भर देखते आए थे कि माखनलालजी सोडा भी पीते थे (क्योंकि हाज्मा तब भी ठीक नहीं था) और छूतछात का ब्राह्मणोचित ध्यान नहीं रखते थे, अतः उन्होंने सकोच किया और कहा कि 'तुम्हारे साथ हम भी भ्रष्ट नहीं होना चाहते।' माखनलालजी ने जब भ्रष्ट न करने का आश्वासन दिया, तभी वह उनके साथ हुए। लखनऊ के साहित्य सम्मेलन की घटना है। माखनलाल जी यों सकोची थे

और लखनऊ में भी अपने खण्डवा के साथियों के बीच छिपे-छिपे-से रहते थे पर गणेश जी को उनके आने की खबर मिल चुकी थी। इसलिए जिस 'भारतीय आत्मा' से आन्तरिक साक्षात्कार कर चुके थे, उसके प्रत्यक्ष साक्षात्कार के लिए खण्डवा कौम पहुँचे और उन्हें तलाश करने लगे। जब एक तरफ छिपे-से माखन-लालजी को उन्हें बताया गया तो उन्होंने लपककर माखनलालजी को गले से लगा लिया। कहते हैं, वह दृश्य बड़ा भावपूर्ण था और भाव-विह्वल बालकृष्ण 'नवीन' को जब यह मालूम हुआ कि 'प्रताप' के जिन प्रतापी सम्पादक की वह मन ही मन पूजा करते थे, वह यही है तो उनके साथ ही जिन माखनलाल जी ने रेल में उन्हें प्रेमपूर्वक गले लगाया था उनका महत्त्व भी उन्होंने आँक लिया और लपककर दोनों के चरणों में लिपट गए। बस तभी से युगल जोड़ी में बालकृष्ण जी भी मिल गए और फिर तो कानपुर में उनकी शिक्षा-दीक्षा, पत्रकारिता तथा राजनीति की राह भी खुल गई। इसी के फलस्वरूप बालकृष्ण 'नवीन' के रूप में विकसित हुए।

इसके बाद गणेशजी का तथा माखनलालजी का कानपुर आना-जाना भी शुरू हुआ और खण्डवा में कई बार गणेशजी को ऐसे भी मौके आए कि माखनलाल जी के घर सूखे चावलो के सिवा कुछ भी न मिला। लेकिन जमाना ऐसा था कि स्वाभिमान के साथ विताई गरीबी में लज्जा का अनुभव नहीं किया जाता था। फिर, अध्यापक माखनलाल का तो यह हाल था कि विद्यार्थियों की जरूरत पहले और उनकी बाद में, इसलिए वेतन लेकर घर आते-आते किसी की पट्टी और किसी की पुस्तक आदि में ही उसका काफी अंश खर्च कर आते थे।

'कर्मवीर' के दिनों में भी उनका यही हाल था और इन्दौर आदि में विद्यार्थी उनके खर्च से पढ़ते थे, जो छुट्टियों में जब आते तो उनका स्नेह ही नहीं पाते बल्कि उनके कपड़े तक भी इच्छानुसार ले जाते थे। अन्यो के प्रति भी उनकी उदारता में कमी नहीं थी और प्रवास में जाते वक्त उनके गले में जो सूती या रेशमी शाल होता वह वापसी में शायद ही कभी वापस आता, क्योंकि किसी जरूरतमन्द को देखते ही उसे दे डालते थे।

राधावल्लभ सम्प्रदाय के होते हुए भी छूतछात जैसी भावनाओं से वह दूर थे और सैयद अमीर 'अली' मीर जैसे मुसलमानों के प्रति स्नेह और आदर का व्यवहार करते थे। जबलपुर आने पर मीर साहब 'कर्मवीर' कार्यालय में ही ठहरे थे और एक बार रसोई में साथ-साथ बिठाकर उन्हें और चतुर्वेदीजी को मीने भोजन कराया था।

साथियों के साथ अपनेपन का और मुक्त व्यवहार उनका होता था। बात-चीत में विनोद बराबर चलता। कविताओं के सम्पादन के वक्त भी, मैं देखता, कविता में डूबकर उसे पढ़ते जाते और आपस में सलाह करके सशोधन करते।

अयोध्यासिंह उपाध्याय, श्रीधर पाठक, नाथूराम शर्मा 'शकर', रामनरेश त्रिपाठी से लेकर, उस समय नरसिंहपुर में विद्यार्थी राष्कुमार वर्मा और इलाहाबाद में पढ़ रही सुभद्राकुमारी चौहान तक की कविताएँ वहाँ आती थीं। सबकी हस्त-लिपियाँ तभी पहली बार मैंने देखी और यह भी देखा कि कविता का पृष्ठ किस भावना से सँजोया जाता है। विनोद की इसमें भी कमी नहीं रहती थी और एक बार सुभद्राकुमारी तथा लक्ष्मणसिंहजी दोनों की कविताएँ मजेदार ढंग से दी गई थीं। पति-पत्नी दोनों ही जलियाँवाला से दग्ध थे और कविता के विषय भी स्वभावतः यही थे। लक्ष्मणसिंहजी की कविता का शीर्षक था स्त्रीवाची—'नहीं कह पाई कुछ हाल।' उसे नीचे दिया गया और सुभद्राकुमारी की कविता (शायद 'जलियाँ-वाला में वसन्त' को ऊपर। योजलियाँवाला बाग में 'वसन्त'वाली सुभद्राकुमारी की कविता, इस सम्बन्धी कविताओं में नया मोड़ थी, क्योंकि जहाँ अब तक कविगण जलियाँवाला बाग के चित्रण सुनकरे रूप में करने थे वहाँ सुभद्राकुमारी ने पहली बार लिखा कि वहाँ कोयल नहीं, काक है शोर मचाते' और उसका बीभत्स रूप उपस्थित किया। रामनरेश त्रिपाठी तथा अन्य बरिष्ठ कवियों ने तुरन्त उसकी दाद दी और फिर उस विषय की कविताओं ने यही रूप धारण किया।

माखनलालजी का जीवन सुखो तथा सम्मान की चाह के लिए नहीं बल्कि देश को पराधीनता और अभावों से मुक्त करने के लिए समर्पित था। इसीलिए उन्होंने अमीर बनने के बजाएँ बलि-पथ पर चढ़ने और दूसरों को भी उसी पथ को अपनाने के लिए आह्वान करने का मार्ग अपनाया। साहित्य के वह मूर्त रूप थे, पर साहित्य उनका आराध्य नहीं बल्कि इस उद्देश्य की सिद्धि का साधन ही था। वाणी पर सरस्वती थी, भाषणों से वह मन्त्रमुग्ध करते थे, पर उसका उपयोग भी उन्होंने इस उद्देश्य के लिए ही किया। उसी उद्देश्य के लिए पहले उन्होंने पिस्तौल का मार्ग अपनाया, क्रान्तिकारी बने। इसी के लिए बाद में गांधी के अनुयायी हुए। कष्टों और बाधाओं की उन्होंने परवाह नहीं की। और आजादी की अलख जगाते हुए ही उन्होंने जीवन-यात्रा पूरी की।

इसीलिए राष्ट्र आज उन्हें याद करता है और अस्ती वर्ष की परिपक्व अवस्था में अपनी चाह के अनुसार शहीद-दिवस पर जब उन्होंने निर्वाण प्राप्त किया तो सारा राष्ट्र उनके प्रति नतमस्तक है। उत्सर्ग और बलिदान की जो अलख उन्होंने जगाई, वह उनके साथ ही खत्म न हो जाए, यही उनके प्रति श्रद्धावन्त होते हुए हमारी कामना है।

पंडित माखनलाल चतुर्वेदी

◊ ◊

किशोरीदास वाजपेयी

मैं सन् १९१६ में हिन्दी की ओर उन्मुख हुआ, जब प० किशोरीलाल गोस्वामी काशी से लौटकर वृन्दावन में रहने लगे थे और 'वैष्णव सर्वस्व' मासिक पत्र का सम्पादन-संचालन कर रहे थे। उन्हीं के सम्पर्क में आकर हिन्दी जगत् को कुछ देखने लगा। प्रथम विश्वयुद्ध के दिन थे और राजा महेन्द्रप्रताप तथा प० राधाचरण गोस्वामी की राष्ट्रीय हलचलों ने वृन्दावन के भक्ति-प्रवाह में मिलकर एक अद्भुत दृश्य उपस्थित कर दिया था। कालिन्दी में भगीरथ तपस्या मिल रही थी। उसी समय हिन्दी के प्रमुख और प्रौढ कवि प० माखनलाल चतुर्वेदी के नाम से और कामो से परिचित हुआ। उस समय हिन्दी के दो ही प्रमुख राष्ट्रीय पत्र थे—प्रतापी श्री गणेशशंकर विद्यार्थी का 'प्रताप' और सजग प्रहरी प० माखनलाल चतुर्वेदी का 'कर्मवीर'। दोनों साप्ताहिक थे और प्रबल वेग से राष्ट्र में नव चेतना प्रसारित कर रहे थे। विद्यार्थी जी के राष्ट्रीय कार्यों के गढ़ कानपुर का ही निवासी होकर भी तब तक मैं उनके प्रत्यक्ष दर्शन न कर सका था। जब होश सभाला, पंजाब में सस्कृत-शिक्षक बनकर रहने लगा। मुझे क्या पता था कि उत्तर प्रदेश को जगाने वाले विद्यार्थीजी इतनी जल्दी विदा हो जाएँगे। परन्तु खडवा के 'कर्मवीर' प० माखनलाल चतुर्वेदी के दर्शन मुझे कई बार प्राप्त हुए।

सन् १९२४ या २५ की बात है, मैं पंजाब से मध्यप्रदेश चला गया। रायपुर की रामचन्द्र सस्कृत पाठशाला का मैं अध्यापक था और इस पाठशाला की समिति के मंत्री थे प० रविशंकर शुक्ल। शुक्लजी पहले अपने छोटे से समाज की सेवा करते थे। 'कान्यकुब्ज' नामक मासिक पत्र निकालकर एक रूढ़ि-ग्रस्त समाज को जागरण दे रहे थे। नागपुर कांग्रेस में मैं भी गया था, जहाँ श्री जमनालाल बजाज अपनी 'रायबहादुरी' छोड़कर प्रथम बार 'राष्ट्रबहादुर' बने थे—कांग्रेस के इस अधिवेशन के स्वागताध्यक्ष थे। प० माखनलाल चतुर्वेदी के दर्शन यहाँ दूर से किए। प० रविशंकर शुक्ल ने इस अवसर पर कान्यकुब्ज-सम्मेलन भी किया

था और उन्होंने पेशावर से आये हुए प्रतिनिधि के रूप में मेरा परिचय कराया था। उस समय मैं पेशावर के 'नेशनल हाई स्कूल' में हैड सस्कृत टीचर था। उसके कई वर्ष बाद रायपुर में 'राजनैतिक सम्मेलन' हुआ जहाँ चतुर्वेदीजी के निकट से दर्शन हुए।

प० रविशंकर शुक्ल कांग्रेस से पृथक् होकर उस 'स्वराज्य पार्टी' में आये थे, जिसकी स्थापना प० मोतीलाल नेहरू और देशबन्धु चितरजनदास ने की थी। राजनैतिक सम्मेलन का रूप व्यापक था, स्वराज्य पार्टी मात्र का जलसा वह न था। मुझे जहाँ तक पता है, चतुर्वेदीजी कांग्रेस को छोड़ कभी किसी दूसरी पार्टी में नहीं गए हैं पर इस राजनैतिक सम्मेलन की अध्यक्षता उन्होंने ही की थी। इस सम्मेलन में स्वामी सत्यदेव परिव्राजक की भी धूम थी। स्वामीजी उस समय राष्ट्रीय दृष्टिकोण से हिन्दू सगठन का बिगुल बड़े जोर से बजा रहे थे। प० रविशंकर शुक्ल आर्यसमाज से प्रभावित थे और प० मदनमोहन मालवीय की उन पर छाप थी। चतुर्वेदीजी तो आर्य सस्कृति के प्रतीक हैं ही। इसी से आप समझ सकते हैं कि उस सम्मेलन का रूप क्या रहा होगा। चतुर्वेदीजी और स्वामी जी भी शुक्ल जी के घर पर ही ठहरे थे। वही मैंने समीप से उन्हे देखा, पर उनसे बात करने लायक तो था नहीं उस समय। उनके अध्यक्षीय भाषण को मैंने ही लिपिबद्ध किया था, समाचारपत्रों में भेजने के लिए। दो और सज्जन भी भाषण नोट करने को बैठायें गए थे पर मेरा श्रम ही सराहा गया। चतुर्वेदी जी ने स्वयं कहा कि पूरे का पूरा भाषण वाजपेयी ने नोट करके सजा-सवार दिया है। 'शार्ट-हैड' की हिन्दी में तब कोई चर्चा ही नहीं थी।

सम्मेलन की अध्यक्षता

सन् १९४३ में हिन्दी साहित्य सम्मेलन का अधिवेशन हरिद्वार में आमंत्रित हुआ। यह अधिवेशन पहले 'भैणी साहब' (पजाब) में होने को था। सन् १९४२ के तूफान के कारण वहाँ न हो सका। फिर लाहौर में करने का उद्योग हुआ पर वहाँ भी न हो सका। तब सम्मेलन की कार्य-समिति ने निश्चय किया कि प्रयाग में ही अधिवेशन कर लिया जाए। सम्मेलन की 'स्थायी समिति' में पहुँचकर मैंने कार्य-समिति के निर्णय को रद्द करा दिया और हरिद्वार का निमन्त्रण देकर उसे स्वीकार करा लिया। हरिद्वार में मेरे महन्त शान्तानन्द नाथ ने स्वागताध्यक्ष का पद ग्रहण किया और प० माखनलाल चतुर्वेदी की अध्यक्षता में सम्मेलन का यह अधिवेशन धूमधाम से सम्पन्न हुआ। इस अवसर पर चतुर्वेदीजी चाँदी के सिक्को से तोले गए। वह सब रुपया सम्मेलन को एक विशेष प्रकाशन के लिए दिया गया—'दिवगत साहित्यिकों की अप्रकाशित रचनाओं को प्रकाशित करते रहने के लिये।'

इसके अनन्तर सम्मेलन अतिथिशाला (प्रयाग) में कितनी ही बार चतुर्वेदी जी से भेट हुई। सम्मेलन स्थायी समिति के प्रायः प्रत्येक अधिवेशन पर वे पहुँचते थे। कई बार प्रस्तावों पर मैंने उनसे अपना मतभेद भी प्रकट किया। तर्क-संगत बात मान लेने में वे देर नहीं लगाते थे।

तरुणाई के गौरी श्रृंग के चरणों में

० ०

गोपीकृष्ण गोपेश

हाँ, दादा के विषय मे कुछ लिखूंगा इस समय दो डायरिया मेरे सामने है— एक पर दादा के हस्ताक्षर है माखनलाल चतुर्वेदी २१ २ ४५। ऊपर मेरी लिखावट मे है 'दादा से भेटे, और अन्दर उनके कुछ अपने सस्मरण है—पहली जनवरी वाले पन्ने पर है, ऊपर ही—'जवानी की ज़रूरत का नाम प्रेम है।' साफ है कि बातचीत के बीच से उडा लिया गया यह टुकडा उन्ही का है। नीचे लिखा है

“दादा एक दिन शौचालय मे थे। मगर उनका रामपदारथ इससे अवगत न था। दादा लिफाफे के पीछे खाली हिस्सो पर कविताएँ लिखा करते थे सो, उसे झाडू-बहारू करते करते एक चिट मिल गई। यानी, ऐसा ही कवितावाला एक लिफाफा मिल गया उसे, उसने कविता देखी और कहा, “हमारे पडितजी भी ऐसे है कि कागद माँ कविता नही लिखते, खाली लिफाफा के पीछे लिखते है ” पडित जी ने सब कुछ सुना और हँसते रहे।

उसके नीचे—

एक बार कमिश्नर का निमन्त्रण-पत्र लेकर एक अर्दली दादा के यहाँ आया। उसने इत्तला दी और देर होते देखकर बोला, “ पडित ऐसा है कि बिना दो घटे लगाये बाहर निकलता ही नही।” पडित जी पर्दे के पीछे से सब कुछ सुनते और हँसते रहे।

फिर लिखा है

“गुनाह से तौबा करने वाले गुनाह करने के लिए ही तौबा करते है।”

“स्त्रियाँ सौ रूप मे पुरुष है। वे सदा ही अधिकारपूर्ण शब्दो मे बाते करती है। कभी नही कहती— मै जाऊँगी। कहती है हम जायेगे, हम खायेगे, आदि .”

“स्त्री किसी कविता की प्रशंसा करते समय पुरुष की इच्छा और सुरक्षि का ध्यान रखती है, अर्थात् अपने भाव प्रकट नहीं कर पाती।”

“ईटो और पत्थरो के प्रति मनुष्य की ममता हो और वह मनुष्य को पूछान करे, ऐसी कौन-सी ममता है ? मैं सौ सस्थाएँ जमा सकता हूँ, और उखाड़कर फेंक सकता हूँ। मेरा साहित्य-सम्मेलन से सम्बन्ध केवल टण्डन जी से सम्बन्ध है।”

“पूजा उस पदार्थ को कहते हैं जिसमें मीठा माधुर्य बाहर से नहीं मिलाना होता। अपने प्रत्येक प्रतिभापूर्ण अथवा स्नेहमय उन्माद को प्रभु के चरणों पर रखने को ललचा वे सीधे मेरे पास पहुँचते रहेंगे। मेरी इच्छा रहती है कि प्रभु के पूजकों की चरण धूल के पास ही ढूँढने पर मैं मिल जाया करूँ।”

और, इन पक्तियों के साथ ही याद करने की कोशिश करता हूँ, तो बहुत सिर मारने पर भी खयाल नहीं आता कि मैंने ‘दादा’ के प्रथम दर्शन कब किये, जिसने मुझे मिलाया। शायद भैया साहब श्रद्धेय श्रीनारायण जी चतुर्वेदी ने, शायद ‘स्वर्गीय’ गुरुवर पंडित अमरनाथ झा ने, शायद आदरणीय सनेही जी ने ? हाँ, सन् ’४३ के साहित्य-सम्मेलन के हरिद्वार अधिवेशन का ध्यान अवश्य ही है। उस समय की ‘दादा’ की आकृति आज भी आँखों के सामने है दूधिया खदर की धोती, काल रवाला सोशलिस्टी कुर्ता, मुलायम मलीदा की बिना कालरवाली जैकेट, धवल कपूरी गाँधी टोपी और कधो पर तूश। दादा’ तराजू से उतर रहे हैं। रुपयो से तौले गये हैं रुपये ‘सम्मेलन’ को मिलने हैं ‘सम्मेलन’ के इस वर्ष तक के सभापति डाक्टर अमरनाथ झा अपनी सदाबहारी मुसकान के साथ हल्के से कहते हैं—“अरे बाबा तौलना था तो पारसाल अबोहर में मुझे तौलते ‘सम्मेलन’ को कुछ मिलता। इस वर्ष माखनलालजी को तौला भला कितना रुपया मिलेगा ‘सम्मेलन’ को ? फिर शाम को कवि सम्मेलन होता है सनेही जी अध्यक्षता करते हैं पता नहीं क्या गोलमाल होता है कि पीछे शोर-शराबा शुरू हो जाता है। मारपीट की खबर मिलती है सनेही जी मसन्द के सहारे बैठे हैं। शकर जी के दरबार से आवाज लगाते हैं। माइक के सामने बैठे कवि से कहते हैं “पढ़िये, आप पढ़िये” मगर, कैसे पढ़िये ? किसको सुनाइये ? कोई सुने भी तो ? कि इतने में ही दादा अपनी कृश काया लेकर माइक के सामने आ खड़े होते हैं। जनता शान्त हो जाती है और कवि सम्मेलन दो बजे तक चलता है •

फिर सन् ’४४—सम्मेलन का जयपुर अधिवेशन। दादा का वही रूप। दादा सभापतित्व बाबा गणेशदत्त को सौंप रहे हैं। बाबा जी का अभिनन्दन किया जाता है। मगर भदन्त आनन्द कौसल्यायनजी कहते हैं, “बाबाजी, आपने पजाब के धर्म पर शासन किया है आज तक, उसके हृदय पर नहीं अब हृदय की बारी है। अपनी ताकत तौल देखिये। इसके साथ ही एक अजीब हाबा-डाबा, पैन्डिमो नियम मगर

‘दादा’ खड़े होते हैं—मैं अखिल भारतवर्षीय हिन्दी साहित्य सम्मेलन के आज तक के सभापति की हैसियत से आपको आज्ञा देता हूँ कि आप शान्त हो जाइये और देखते-देखते हर ओर शान्ति व्याप्त हो जाती है

फिर, सन् तो अब ठीक याद नही शायद सन् '४५ गोरखपुर के सेंट ऐड्ज कालेज के हिन्दी विभागाध्यक्ष श्री राजनाथ पाडेय ने कवि सम्मेलन का आयोजन किया। अखिल भारतवर्षीय कवि-सम्मेलन। प्रयाग से ‘दादा’ के साथ मैं भी चला और ‘बच्चन’ भी गोरखपुर पहुँचे। बड़ा स्वागत-सत्कार कवियों का माघ-मेला क्या, प्रयाग या हरिद्वार का कुम्भ स्वर्गीया सुभद्राकुमारी चौहान और तमाम दूसरे यशस्वी कविगण पाडेजी प्रसन्न कि ऐसे स्वास्थ्य के बावजूद ‘दादा’ आ गये। बस अब तो सिकन्दर ने दुनिया जीत ली

दिन में ‘दादा’ से एक सज्जन ने सुना कि यहाँ सगीत-सम्मेलन भी चल रहा है और श्री ओकारनाथ ठाकुर आये हुए हैं। इस समय उनका कार्यक्रम है, उन्होंने प्रणाम भेजा है। ‘दादा’ हम सबसे कहते हैं—“चलो, बेटो पण्डितजी यहाँ है तो उनके दर्शन तो करने ही है।” हम सब रवाना होते हैं। पडाल में पण्डितजी ललित का आलाप ले रहे हैं कि दादा दल-बल सहित पहुँचते हैं। ओकारनाथ जी देखते हैं और आलाप लेते-लेते ही कहते हैं कि “चतुर्वेदीजी के चरणों में मेरे प्रणाम। पारखी चौकते हैं और उलटकर देखते हैं तो पीछे कुछ कमोशन नजर आता है। बीच में ही श्री माखनलाल चतुर्वेदी—भारतीय आत्मा। जो नहीं पहचानते, वे भी व्यक्तित्व से प्रभावित होकर जैसे मूक प्रणाम भेजते हैं। फिर पण्डित ओकारनाथ जी जमकर गाते हैं जैसे कि दादा को स्वरो के सुमन चुन-चुनकर भेट कर रहे हो। सगीतज्ञ बाद में कहते हैं, ओकारनाथ के क्या कहने हैं। फिर कानों को हाथ लगाते हैं। मगर, आज तो पण्डितजी ने रस ही बरसा दिया। कोई अधिक रस-भीना व्यक्ति चलते-चलते कहता है कि अरे भाई ‘राग रसोई पागडी कबौ कबौ बन जाये।’

कवि-सम्मेलन के क्या कहने। लगभग पन्द्रह वर्षों तक कवि-सम्मेलन कमाने के बाद भी ऐसे रससिक्त आयोजन का ध्यान नहीं पड़ता। उस समय के कवियों में से तो कई आज हैं भी नहीं। अश्रुजी—‘चींटियों की पात’, फलक जी—‘दतिया का कवि फलक कहाता हूँ’ दादा सबकी कविताओं पर आशीर्वाद बरसाते हैं सम्मेलन दो दिन तक चलता है।

गोपालसिंह नेपाली का, बेधडक बनारसी का और मेरा तिगड्डम—साँठ-गाँठ कि एक को बुलावा आये कहीं से तो बाकी दोनों को बुलवाने का जिम्मा उसी पर। रोजगार चलता रहा। इस घनिष्ठता का फल यह हुआ कि लम्बी चोटी

१ धर्मयुग के यशस्वी सपादक और हिन्दी के प्रतिभा-सपन्न साहित्य-शिष्य डाक्टर धर्मवीर भारती का घर का नाम।

वाले बेधडक के पीछे मैं जब देखिये, तब । और वे बेचारे कि देखो जी—हाँ... कह दिया ..और, बस !

सो, गोरखपुर मे बेधडक जी के पट्टू के ओवरकोट की तरफ मेरा ध्यान जाता है । घुटने के छ इंच नीचे तक झोलमझाल कि बिल्कुल झोल किस की...यह आज भी नहीं कहता . बस, तो दिमाग चलता है । दादा सुबह अपने बेटो और साथियो के साथ प्यार की बाते करते रहते है कि मैं भडभडाता हुआ पहुँचता हूँ—“दादा, सुना आपने...अभी-अभी मालूम हुआ कि कल बेधडक भटनी से गुजरते तो किसी सोते हुए सिपाही का ओवरकोट उठाकर गाडी पर चढ गये । वही विराज रहा है उनके बदन पर । यह हरकत कहाँ तक ठीक है ?” दादा मेरा गम्भीर चेहरा देखते है तो जैसे कहते है कि हा, यह तो बहुत ही खराब बात है । इनने मे गोरखपुरी जाडे को, उसी ओवरकोट के माध्यम से, अपनी हास्यरसी रबाइयाँ सुनाते बेधडक कमरे मे दाखिल दादा को जैसे सबूत मिल जाता है । कहते हैं, “बेधडक जी, आपने किसी सिपाही का ओवरकोट उडा दिया... बहुत ही बेजा बात है ।” बेधडक की सिट्टी-पट्टी गुम मैं दूसरे दरवाजे से बाहर... पर बेधडक फिर सम्हालते है । दादा यह उसी बदमाश गोपेश की कारस्तानी है । कहाँ गया वह ? और वे कमरेसे बाहर मेरी खोज मे... दूसरी ओर बात साफ .. और उस डाक बगले के उस कमरे की छतो को उडाने मे सचेष्ट खुले हुए ठहाके .

फिर तो अनगिनत बार दर्शन किये दादा के—अनेक बार हिन्दी साहित्य-सम्मेलन की ‘सत्यनारायण कुटीर’ मे कि साथ मे दवाइयो का डिब्बा और जवानो से घिरे ‘दादा’ । स्पिरिट मे जवानो से भी ज्यादा जवान जवानी को बुढापे की चुनौती । शाम को भारती और जगदीश गुप्त और कई-कई लोगो की नई कविताएँ सुनने के बाद ‘दादा’ सामूहिक अनुरोध पर अपनी कविताएँ सुनाते—

वह टूटा जी जैसा तारा
कोई एक कहानी कहता,
झाँक उठा बेचारा
एक कहानी के दो खण्डो ने
जैसे 'विधि' को धिक्कारा
और कहानी वाला बोला
—तीन हुआ जग सारा !

○ ○ ○
धरती पर मैं लेट रही हूँ,
वह मुझ पर लेटा है
विधि का कुछ अधिकार नहीं है।
यह मेरा बेटा है ! ...

इसके साथ ही ध्यान आ रहा है 'साहित्यकार ससद्' मे आयोजित एक विशेष गोष्ठी का। जिज्जी यानी श्रद्धेया श्रीमती महादेवी वर्मा प्रस्तुत विषय पर अपने विचार प्रकट करती है (जरा आज के नये परिप्रेक्ष्य और गत्यवरोध जैसी आवाजो के बीच निम्न पक्तियों को देखिये) —

'गतिरोध को लेकर ही गति के विषय मे विवाद उठते है अर्थात् या तो चरणो मे शक्ति नही या दृष्टि कोई नई दिशा माँगती है—'

'काव्य ऐसा कमल है जो कभी मुरझाता नही . साहित्य जीवन का परिष्कार क्रम है...

'फूल बोलता नही, इसीलिए उसका महत्त्व नही है और शख बोलता है, इसलिए उसका महत्त्व है...कौन कहेगा ?'

'तुलसी के आँसुओ मे आग थी। और शिवाजी की तलवार मे पानी था।'

'आज जीवन से आगे के जीवन की प्रेरणा करे, उसमे बल होगा पर, कविता की प्लानिंग नही हो सकती।'

'राजनीतिज्ञो के साथ खडे होकर हम अपनी ऊँचाई क्यो नापे ? आप किस वोट से प्रेमचन्द को हरा देगे ?'

और, जिज्जी के बाद ही 'दादा' मुखर हुए—'एक सपना...एक की गोद मे वीणा, एक की गोद मे बच्चा . एक कान उमेठता है, एक खूटी, तो एक उप-योगी और एक दुरुपयोगी कैसे ? ..

'सारा जीवन गुलाब का पौधा है। कोई तोडता है, कोई उसका चित्र बनाता है, कोई उप पर कविता लिखता है, कोई उसकी कली की फुसफुसाहट पर आसा-वरीगाता है, और कोई गधा उसे आकर खा जाता है...'

'काव्य का परिवार है. परिवार जियेगा तो काव्य जियेगा और परिवार मरेगा तो काव्य मरेगा। काव्य न इतिहास है, न भूगोल होने का दावा करता है। कवियो ने हजार बार कहा हमसे भूगोल वसूल न करो—हम उस माँ के काम [आते है जिसके बच्चे की धमनियो से हम कहते है। हम और किसी के काम नही आते। बरसात के पानी का एक पानी वह है जो खेतो मे जायेगा, एक वह है जो पिया जाएगा। उजले पानी के पासल कही से नही आये थे, जिसे हमने गदला कहा, वही कुछ दिनों बाद साफ और उजला हो गया समष्टिवाद के दिनों मे माँ का बच्चा मरेगा, उसे दुःख नही होगा ? व्यक्तिवाद यह है कि कवि आग लगने पर बाँसुरी छोड, बाल्टी लेकर दौडेगा...'

'हमारे अस्तित्व की सब से बडी चुतौती सिनेमा की भाषा है। हम पैसा देते है

और भाषा सुनते हैं ..'

'कला अगर माँ के पेट का बच्चा है तो गेहूँ न मिलने पर माँ कब तक बच्चे को चिपटा कर रखेगी ? मनुष्य को आनन्द आ गया है मरने-मारने में...'

'मरना ही है...सिपाही बनते हो, मैदान में मरो, सिपाही न बनो तो मौत से मरो भाग जाओ तो भूख से मरो, पकड़े जाओ तो जेल में मरो।'

'जिसका बोझ नहीं उठा, उन कृतियों को हमने मकान में छोड़ दिया। हम कला को छोड़ देते हैं। कला पहले बलि देने की चीज है—पर कला ही मानवता को जीवित रख सकती है।'

मुसकराहट भावना की माँग है 'काव्य की माग है' भाई, लडते हो, जरा मुसकरा तो दो '

'सूर, तुलसी, कबीर, मीरा के चार खम्भों पर 'आज' जीवित है। हम भी ऐसे खम्भे बना दे और 'वाद' सूँघना छोड़ दे तो काम बन जाये।'

'पछी उड़े पर शाम को घर लौट आया करे और थकान की गरमी से अपने पखों को गरमा दिया करे कि पीढी चलती जाये कृपया इतने ऊँचे न उड़िये कि सूरज जुगनू दिखाई देने लगे. हम आप रेल-ट्रेन पर पडने वाले छोटे स्टेशन हैं। युग की गाडी हम-आपसे होकर आगे निकल जायेगी. इन्द्रधनुष के सब रंग मिले तो इन्द्रधनुष हो।'

'हमारी पराजय के खिलाफ आज के साहित्यकार और कवि का विद्रोह होना चाहिए।'

'और, समझ में नहीं आता कि उम्र की बर्फ के नीचे छिपी इस आग की रोशनी से हम सामने जगल का अँधेरा रास्ता पार क्यों नहीं करते ?''...इस बर्फ बनाम आग ने हमारे युग को और हमें गुलामी के दौर में भी स्वाभिमान का बोध दिया है—'कहा है ..मैं शासित के स्टैंडर्ड से एक क्षण जीने की इच्छा नहीं करता—मैं वेशभूषा से भारतीय, पर दिमाग से ब्रिटिश हूँ।'

पर, विविध प्रश्नों और अनेकानेक समस्याओं के इस युग में भी कुछ कम नहीं था दादा के पास हम सब के लिए। उन्होंने हमारी पीढी के मन के विद्रोह और आग को पास से देखा था, समझा था, दुलराया था। ईर्ष्या का तो प्रश्न ही कभी नहीं उठा है। वे वयोवृद्ध थे और वयोवृद्धों के साथ थे, वे जवान थे, और हम सभी जवानों के साथ थे। उनका बुढ़ापा जवानी का गौरीशृंग रहा।'

और, तरुणाई के इसी गौरीशृंग के चरणों में मैं अपने अनन्त प्रणाम भेजता हूँ।

बुढ़ापा जो सदा जवान बना रहा

० ०

ब्रजकिशोर 'नारायण'

जमाने के जाम में ऐसी अनेक सुराए छलछलाई है जिन्होंने जवानियों को मदहोश किया है ! बेहोश किया है ! ! खामोश किया है ! ! !

मगर ऐसी सुधा किस घट से छलकी है जिसे चखकर भुर्रियों में तनाव आ गया हो, झुकाव में उठाव उभर आया हो, मौत को जिन्दगी मिल गई हो ।

प० माखनलाल चतुर्वेदी जिसे साहित्य जगत् ने प्रारम्भिक काल में 'एक भारतीय आत्मा' के छद्म नाम से शीर्षस्थ किया था ऐसी ही सुधा के अक्षय स्रोत थे । जिनकी वाणी आजीवन षोडशी ही बनी रही और जिनकी वीणा से बहार ही बजती रही । जब वे वर्षों से बीमारी, वृद्धता और विवशता के बन्धन में जकड़ दिए गए थे, फिर भी उनकी रचनाएँ वह अमृत उँडेल रही थी जिसे छूकर ही बुढ़ापा तारुण्य में परिवर्तित हो उठे ! ! लाचारी अभिमानी बन जाय ! ! !

यह मेरा उल्लेखनीय सौभाग्य है कि चतुर्वेदीजी से मेरा प्रथम परिचय परम आत्मीय भैया हरिकृष्ण 'प्रेमी' ने अबोहर में कराया था । सभवतः १९४१ की बात है । अखिल भारतीय हिन्दी साहित्य सम्मेलन का अधिवेशन वही मना था । हिन्दी-हिन्दुस्तानी के झगड़े को लेकर देशरत्न डॉ० राजेन्द्रप्रसाद जैसे लोकप्रिय नेता को डा० अमरनाथ झा ने पराजित कर दिया था । उस अवसर पर एक अखिल भारतीय कवि सम्मेलन भी हुआ था जिसके अध्यक्ष महाकवि निरालाजी थे । वही मुझे पहली बार इतनी विशाल भीड़ और इतने महान् सम्मेलन में कविता पढ़ने का सुअवसर मिला । प्रेमी भैया ने मेरी प्रशंसा चतुर्वेदीजी से की और उन्होंने निरालाजी से मेरी सिफारिश कर दी । फिर क्या था । मुझे मौका मिल गया और मैंने वीररस की एक कविता 'फाँसी' सुना दी । निरालाजी ने कविता-पाठ के बाद मुझे पीछे नहीं जाने दिया । अपने पास ही बिठाकर मुझे आशीर्वाद देने लगे । यह घटना मेरे जीवन की एक अविस्मरणीय

स्मृति इसलिये है कि उस वक्त निरालाजी ने डेढ सौ कवियो मे से सिर्फ पचास कवियो से ही कविता पढवाने की आज्ञा दी थी। अगर श्रद्धेय चतुर्वेदीजी ने निरालाजी से मेरे लिए सिफारिश नही की होती तो वह सुयोग मुझे कैसे प्राप्त होता ।

कवि सम्मेलन समाप्त हुआ और प्रेमी भैया को साथ लेकर जैसे चतुर्वेदीजी मडप से बाहर निकले वैसे ही उन्होने मुझे पुकारा—“नारायण, आओ चले ।” उनकी इस अकल्पनीय कृपा का तो मैं ऐसा कायल हुआ कि आज तक उनकी महत्ता की मुहर मेरे साहित्यिक दस्तावेज पर उसी उभार से मौजूद है ।

अबोहर मे तीन दिन रहकर और वहाँ से लाहौर लौटने पर तीन-चार दिन और गुजारकर उन्होने पंजाब के साहित्य-सेवियों का हृदय जीत लिया । लाहौर के लाजपतराय हॉल मे जब उनका भाषण हुआ तो वहाँ के बड़े-बड़े अंग्रेजी वक्ता और उर्दू दाँ दाँतो तले उँगली दबाकर रह गए । मेरे अभिन्न मित्र श्री अमर-चन्द भाटिया, जो अंग्रेजी दैनिक ‘ट्रिब्यून’ के सहकारी सम्पादक थे, मुझसे बोले, “यार तुम्हारी हिन्दी मे भी ऐसे तगड़े स्पीकर है ऐसा खयाल तो मेरे फरिश्तो को भी नही था ! कमाल ! ! क्या भाषा ! क्या शैली ! क्या स्वरो का उतार-चढाव ! क्या लच्छेदार जुमले ! ! कैसे अमृत से सने ऊँचे विचार ! ! !”

मैंने भाटिया भाई को जब यह बताया कि चतुर्वेदी जी इतनी बडी हस्ती होने के बावजूद आज तक अपनी एक भी कविता-पुस्तक नही प्रकाशित करा सके तो वे माथा पकडकर बैठ गए । बोले, “तुम हिन्दी वाले अपनी काहिली से अपने महापुरुषो को भी ले डूबोगे ! यह तो कतई काबिले बर्दाश्त नही !”

भाटिया जी को इस घटना के एकाध वर्ष बाद ही जब चतुर्वेदी जी का प्रथम कविता-संग्रह मैंने समर्पित किया तो वे उसे लेकर उछल पडे । बोले, “यह हुई एक बात । उनकी और चीजे भी छपवाओ । प्रकाशको को प्रस्ताव करके कहो कि कि उनके भाषणो का संग्रह भी छापे ।”

इस तरह श्रद्धेय चतुर्वेदीजी ने अपनी लाहौर-यात्रा मे जो प्रभाव छोडा उसे वहाँ के विस्थापित मित्र आज भी जहाँ कही मिलते है बडे उल्लास और भावना के साथ याद करते है ।

यह तो मेरी सौभाग्य कथा का अश है । दुर्भाग्य की कहानी यह है कि अबोहर अर्थात् सन् १९४१ के बाद फिर आदरणीय चतुर्वेदी जी से मिलने का सौभाग्य मेरे जीवन मे नही आया । कई बार कार्यक्रम बना और बिहार के साहित्यिक सप्ताह के प्रतिनिधि मडल को लेकर तथा खडवा मे जाकर उनका अभिनन्दन रोग-शैया पर ही करने का निश्चय हुआ किन्तु कई अनिवार्य कारणो और विवशताओ के चलते मुराद पूरी नही हो पायी ।

‘पागल’-सम्प्रदाय के प्रवर्तक माखनलाल

० ०

कैप्टन रत्नाम्बरदत्त चन्दोला

आज से लगभग छियालीस वर्ष पूर्व, जिन दिनों जलियाँवाला बाग में एक लोमहर्षक हत्याकाण्ड हुआ था मुझे अमृतसर जाने की सूझी। सन् १९१९ में ‘इण्डियन नेशनल कांग्रेस’ का अधिवेशन वही होने जा रहा था। मैं एक पत्रकार का प्रतिनिधि बनकर वहाँ पहुँचा। बड़ी भीड़ थी। सारे देश के सम्भ्रात व्यक्ति, कांग्रेसी नेता वहाँ विद्यमान थे। अभी हाल ही में ‘डायरशाही’ के जुल्मों की हद हो चुकी थी, इन्सानियत खोयी जा चुकी थी, पंजाब के अनगिनत देश-भक्त जिनमें क्या बच्चे-बूढ़े और क्या औरते, सब शामिल थे, लावारसी जानवरों की तरह बन्दूकों और तोपों का निशाना बन चुके थे। अमर शहीदों के उस बाग में हरियाली की जगह खून की लाली ने ले ली थी। वैसा दर्दनाक, पत्थर के दिल को भी हिला देनेवाला, अमानुषी हत्याकाण्ड शायद ही भारत के स्वातन्त्र्य संग्राम के इतिहास में और कभी हुआ होगा। मुझे अच्छी तरह याद है कि उस खून-खराबी के बावजूद भी, ब्रिटिश सरकार के उस अक्षम्य अपराध की कड़ी आलोचना और चुनौती के सदर्थ में भी, हमारे दयावतार ‘बापूजी’ ने ‘माटेम्पू-चेम्सफोर्ड रिफॉर्मर्स’ के सिलसिले में एक ‘धन्यवाद का सुझाव’ कांग्रेस की कार्यकारिणी समिति के आगे रखा था। इस सुझाव का विरोध करते हुए लोकमान्य तिलक ने कहा था—“स्वराज्य हमारा जन्मसिद्ध अधिकार है। शहीदों के खून से लथपथ जमीन अभी तक गीली है। क्या इन कागज़ी-रूमालों से हमारे आँसू पोछे जा सकते हैं?” उस समय मेरी जेब में जलियाँवाला बाग की लहसनी मिट्टी की एक पुडिया सुरक्षित थी। देश की खातिर अपनी जान पर खेल जाने वाले उन दीवाने खिलाड़ियों ने भारत की धरती पर अपने खून से ‘आजादी का पैगाम’ लिखा था। वह उस दिन ताजा था, आज अमिट है, अतीत के इतिहास में स्वर्णंकित है। शोणित-तर्पण के उस धर्म-क्षेत्र से उठाकर मैं जो रक्त-रजित रज लेकर आया था, उसका टीका न जाने कितने प्राणियों ने गर्व-

सहित अपने-अपने माथे पर लगाया होगा ? उस रज की कण-कण मे क्रांति की चिनगारियाँ भरी थी, जिन्होंने कालांतर मे देश-भर मे आजादी की आग फैला दी। मेरा मन रग चुका था। मैंने राष्ट्रीय होली के नाम पर एक पद्य-रचना करनी चाही। मैं उस समय स्वयं अठारह वर्ष का था और स्वभावतः ‘मदन’ नामक एक वीर बालक के आत्म-बलिदान की कहानी मेरे दिल को घायल कर चुकी थी। मुझसे न रहा गया, न सहा गया। मेरी आन्दोलित लेखनी ने स्वतः लिख दिया था

“उन्नीस सन् की छटवीं अप्रैल याद होगी,
मारा गया था जिस दिन प्यारा मदन हमारा।”

बीच की पंक्तियाँ मैं भूल चुका हूँ, किन्तु अंतिम दो पंक्तियों की याद अभी तक ताजी है—

“खेलो ‘मदन’ सरीखी होली, ऐ नौनिहालो !
आजाद हो, गुलामी छोडो, ऐ हिन्दवालो !”

यह एक नौसिख की तुकबन्दी मात्र थी, जिसे सयुक्त-प्रात (उत्तर-प्रदेश) की तत्कालीन पत्र-पत्रिकाओं ने खतरे से खाली न समझा और छापने से इनकार कर दिया। किन्तु मैंने मन ही मन दृढ़ सकल्प कर लिया था कि इसे देश के किसी न किसी राष्ट्रीय पत्र मे अवश्य ही छपवाकर रहूँगा। एक सार्वजनिक पुस्तकालय मे निरंतर खोज करने के बाद मेरी दृष्टि एक राष्ट्रीय साप्ताहिक पर पडी, जो जबलपुर से प्रकाशित होता था, और जिसका नाम था ‘कर्मवीर’। मैंने साहस बटोरकर सपादक जी के नाम एक गिडगिडाती चिट्ठी लिखी और साथ मे भेज दी अपनी तुकबन्दी भी। मेरे आनन्द का पारावार न रहा जब मैंने अपनी ‘लोक-तिरस्कृत’ रचना को ‘कर्मवीर’ के अंक मे छपा देखा। वह मेरे साहित्यिक-जीवन की पहली जीत थी जिसने मुझे ‘एक भारतीय आत्मा’ को सदैव के लिए सौंप दिया। यह इसी युग-पुरुष की प्रेरणा का फल था कि मैं उन दिनों ‘सेना-विभाग’ की सेवा करते हुए भी दिल से देश की स्वतंत्रता का पुजारी बना रहा। चोरी-छिपे ‘राष्ट्रीय गीत’ लिखता रहा और अनेक कल्पित नामों से उन्हें छपवाता भी रहा। ‘एक भारतीय आत्मा’ ने सचमुच मेरे ऊपर जाड़ का-सा असर कर दिया था। हम दोनों एक-दूसरे से दूर थे सही, परन्तु हमारा हृदय एक-दूसरे के कितने समीप था—इसका पता तब चला जब मैं पहली बार अपने इस आराध्यदेव के सामने १९२५-२६ के ‘वृन्दावन साहित्य-सम्मेलन’ मे जा खडा हुआ। तब मैं जीवन की पचीस सीढी चढ़ चुका था। वहाँ का मिलन कितना अपूर्व, कितना हृदयग्राही तथा कितना स्नेहसिक्त था—यह वर्णनातीत होते हुए भी, उसकी एक झलक मेरे उन शब्दों मे मिलती है, जो ‘मधुकोष’ की प्रस्तावना के रूप मे मैंने ‘कुछ अपने विषय मे’ २२ जुलाई, १९३३

को लिखे थे। उन शब्दों को ज्यों का त्यों यहाँ उद्धृत करना प्रासंगिक होगा

“मैं पागल-सम्प्रदाय का सदस्य हूँ। इस सम्प्रदाय में ‘एक भारतीय आत्मा’ ने मुझे वृन्दावन साहित्य-सम्मेलन के अवसर पर दीक्षित किया था। हम लोगों को तीन नियमों की त्रिवेणी में स्नान करना पड़ता है एक तो अपनी जन्म-सिद्ध मौलिकता की रक्षा के लिए ससार के ख्यातनामा कवियों की कृतियों को न तो कण्ठस्थ करना और न उनकी छाप अपने मस्तिष्क पर इस स्थायी रूप से पड़ने देना कि ध्यानावस्थित होते ही दूसरों के मनोवेगों की सेना व्युत्पन्न-मति की स्वगत मौलिकता को कुचल डाले। दूसरे, अपनी सबसे प्यारी रचना को अपने मनोरंजन के लिए अपने तक ही सीमित रहने देना—उसे प्रकाशित न करना, क्योंकि एक बार जो रचना दूसरों के पास पहुँच जाती है वह एक प्रकार से विश्व की सम्पत्ति कहलाती है। उस पर स्वयं रचयिता का ममत्व नहीं रह सकता। सुख-दुःख की एकांत घड़ियों में स्व-रचित गीत को गुणगुनाने से जिस अनिर्वचनीय आनन्द की अनुभूति होती है वह अन्य साधनों के द्वारा सम्भव नहीं। तीसरे, पक्षियों के कलरव की भाँति कवि की आत्मा का गीत भी स्वाभाविक रीति से उसके भावुक हृदय से निःसृत होना चाहिए। उसमें ‘दिमागी कसरत’ की ज़रूरत नहीं। अर्थात् कविता हृदय की उपज होनी चाहिए, मस्तिष्क की नहीं। सांसारिक सुख-दुःख की अनुभूति के साथ जिस कविता में लोक की सृष्टि होती है—वही वास्तव में, आदर्श विश्वकवियों के विमुग्ध-विहार का उपयुक्त क्षेत्र होता है।”

वृन्दावन साहित्य-सम्मेलन के अवसर पर मैंने अपने ‘पागल सरदार’ के आदेशानुसार दो रचनाएँ सुनाई थी—एक थी ‘उत्कठा’ और दूसरी ‘प्रतीक्षा’। इनको सार्थक करने के लिए मुझे पूरे इक्कीस वर्ष लगे। इस दीर्घ वियोग का प्रमुख कारण था मेरा बर्मा-प्रवास और सैनिक-जीवन, जिसके कारण मुझे रणभूमि पर एक चरण भी खोना पड़ा, और साहित्यिक-जीवन से मुख मोड़ना पड़ा। वृन्दावन के बाद, मैं उन्हे १९४७ में, बम्बई साहित्य-सम्मेलन के अवसर पर मिला। मैंने उनके तथा स्वर्गीय भारत-रत्न पुरुषोत्तमदासजी टण्डन के साथ रहकर कवि-सम्मेलन में भाग लिया, और ‘अशोक-चक्र’ नामक एक गीत भी गाया, जो कि मैंने भारत के ‘स्वतंत्रता-दिवस’ पर रचा था। ‘भारतीय आत्मा’ ने मुझे ‘सैनिक-कवि’ के नाम से भरी सभा में घोषित किया। इस पुनर्मिलन के उपरांत मेरी कतिपय रचनाओं को ‘कर्मवीर’ के मुखपृष्ठ पर यदा-कदा स्थान मिलता रहा, और मेरी लेखनी ने फिर से तलवार का स्थान ले लिया। मेरे भावों का अवहट्ट-स्रोत उमड़ पड़ा। मैंने पूना से एक मासिक निकाला, जिसका नाम था ‘निष्काम’। उन्होंने खण्डवा से मुझे १ मार्च, १९५१ को एक छोटा-सा स्नेहानुरञ्जित पत्र भेजा। वह यह था।

“प्यारे चन्दोला जी,

सस्नेह नमन ।

‘निष्काम’ के जन्म, उसकी प्रसव-वेदना और आपकी इस आयु के इस तारुण्य पर बधाई देता हूँ। मेरा ‘पागल’ मुझे इन छब्बीस वर्षों के बाद भी और सेना का पेशनर होने पर भी, अनन्त तारुण्य की तरह प्यारा और दुलारा है, उस पर, उसकी सिपहगरी पर, उसके साहित्य पर, मैं गर्वित रहना चाहता हूँ।

आपका,

माखनलाल चतुर्वेदी’

‘निष्काम’ तो निकला ही, किन्तु साथ ही उसके प्रवेशक’ मे मेरी पत्नी के निधन का दुःखद समाचार भी निकला। बिना बादलो की यह बिजली मेरे सिर पर टूट पड़ी। साहित्य-सेवा की जो दीवार मैं चिनना चाहता था, वह अधूरी रह गई। १९५२ मे मुझे भारत के विकलाग सैनिकों का प्रतिनिधित्व करने के लिए लन्दन जाना पडा। पश्चिमी-यात्रा समाप्त करके १९५३ मे भारत लौटा। अनेक योजनाओ मे हाथ डालता रहा, पर मनोनीत सफलता न बदी थी, न मिली। तथापि एक नवीन घटना ने हम दोनों बिछुडो हुआ को फिर से मिला दिया। उसी साल के दिसम्बर मास मे मुझे नागपुर साहित्य-सम्मेलन से बुलावा आया। शायद मैं इसे टाल भी देता, लेकिन जब मैंने सुना कि मेरे ‘पागल-सरदार’ वहाँ के कर्णधारो मे से एक है, तो फिर मैं रुके न रुका। ‘गीता-मन्दिर’ मे उनका दर्शन पाकर कृतकृत्य हुआ। किन्तु उनसे घुल-मिलकर बाते करने का मौका हाथ से चूक गया। इस बात का साक्षी है स्वयं उन्ही का वह प्यार भरा ‘निजी’ पत्र जो उन्होने १६ जनवरी १९५४ को मुझे खण्डवा पहुँचते ही लिखा था। वह था—

“ प्यारे भाई चन्दोला जी,

सस्नेह नमन ।

भाई, उस दिन नागपुर मे इस तरह गायब कैसे हो गए कि फिर मिले ही नही। मैं जहाँ ठहरा था, यदि आप वहाँ आ जाते तो खूब निश्चिन्तता से बाते होती। या फिर जहाँ आप ठहरे थे वहाँ का मुझे कुछ पता दिया होता। मैं लम्बे अरसे से चाहता था कि आपके बच्चो मे घुल-मिलकर बैठूँ, किन्तु ऐसा समय ही नही आ पाया। सच तो यह है कि १९२५-२६ के वृन्दावन सम्मेलन के पश्चात मेरा रत्नाम्बर तो मेरे पास कभी लौटा ही नही। हाँ, सन् १९४७ के दिसम्बर माह मे बम्बई मे चन्दोलाजी मिले थे, देश के लिए की हुई उनकी सेवाओ से पूर्ण, किन्तु मैं तो उस नन्हे से रत्नाम्बर को ढूँढ रहा था, जाने कितने वर्षों से। सोचता था रत्नाम्बर होंगे, उनकी नन्ही-सी बघूटी होगी, उसकी गोद मे नन्हे-मुन्ने बच्चे होंगे। सोचा था बचपन के बीच मे पहुँचकर मेरा बुढापा कुछ क्षण को अपने बचपन को लौटा सकेगा। किन्तु वह विधाता ही कैसा

जो समाज मे सब कुछ अपना-सा हो जाने दे । आखिर मन की बात मन मे, शत-शत इच्छाओ की तरह रह गई । सत्याचरण भी तब मिले थे, जब वे प्रिसिपल और राजनीतिज्ञ हो चुके थे । वृन्दावन तो जाने कहों, जाने कब, जाने कैसे विलीन हो गया सो हो गया । आपका पत्र पाकर कभी-कभी ऐसे ही जाग-सा उठता हूँ । पता नहीं मेरा इस तरह का अटपटापन आपको रुचता भी है या नहीं ।

मैं आज ही, कई दिनों पश्चात् ग्वालियर से आया हूँ और इस समय रात मे आपका कृपा-पत्र और कविता पढ पाया हूँ ।

आशा है आप प्रसन्न होंगे । बच्चो को मेरे स्नेह भरे वात्सल्य । मेरी स्मरण-शक्ति अब पहले जैसी नहीं रही है ।

आपका अपना—

माखनलाल चतुर्वेदी ”

मैं इस 'निजी' पत्र को अपनी मनोगत भावनाओ का साक्षी बनाने का लोभ सवरण न कर सका—यह मेरी धृष्टता है, जिसे मैं शत-शत बार स्वीकार करता हूँ । किन्तु, साथ ही, मेरी धारणा है कि इससे 'भारतीय आत्मा' का आन्तरिक स्वरूप प्रकट होता है । उनके भीतर छिपी हुई लोक-कल्याण की भावना, सम-वेदना और सहृदयता का निरूपण होता है । यह एक निरा पत्र नहीं, उनके आन्तरिक भावो का प्रतीक और मानवीयता का दर्पण है । उनका उपालम्भ—'वह विधाता ही कैसा जो समाज मे सब कुछ अपना-सा होने दे ?'—आज भी उतना ही सजीव है जितना तब था । किन्तु, उन्हें क्या मालूम कि उनका वह 'नन्हा-सा रत्नाम्बर' आज जीवन के बासठ वसन्त और पतझड देख चुकने पर भी, वही का वही है—उनका एक अकिंचन सेवक, एक पुराना भक्त । उपर्युक्त 'निजी-पत्र' के परिप्रेक्ष्य मे, मुझे अपना एक बहुत पुराना गीत, जो मैंने उनके ही प्रति सन् १९२७ मे लिखा था, आज भी मेरे मानस-पटल पर ज्यो का त्यो अकित है । वह है 'भक्त की भावना' :

“मैं हूँ दीन सुदामा, तुम हो माखनलाल सलोने,
किन्तु, न मेरे पास रहे अब, चावल के भी दाने ।
क्या फिर भेट तुम्हारी लाऊँ, कैसे प्रीति जताऊँ ।
डूबा हूँ उपकारो से, मैं कैसे शीश उठाऊँ ?
स्नेह-क्रीत हूँ, स्नेह-धनी से, कैसे दृष्टि मिलाऊँ ?
मैं पागल, उन्माद तुम्ही हो, मैं ध्यानी, तुम ध्यान ।
मैं हूँ दोष, क्षमा तुम ही हो, भक्त-विभव भगवान ।”

('मधुकोष' से)

माखनलाल चतुर्वेदी : यात्रा-पुरुष

० ०

वीरेन्द्र मिश्र

शैशव दृष्टि से चिन्तन मनीषी को देख लेना ही यदि उसकी जीवन-प्रक्रिया और साहित्य-साधना को समझ लेना मान लिया जाता तो दादा को मैं अपनी आठ वर्ष की अवस्था में ही समझ लेता। वह न हुआ। सम्भव ही नहीं था। एक धुँधली स्मृति है सन् १९३६ के आसपासकी। तब पहली बार मैं खण्डवा आया था, अपने परिवार के साथ। भाई साहब प्रभागचन्द्र शर्मा के यहाँ हम ठहरे थे। तब वह 'कर्मवीर' में आए ही थे। राष्ट्रीय गौरव-गरिमा और आन्दोलनों का जागरूक युग था। सोन कच्छ (उज्जैन) से चलकर खण्डवा भ्रमण करना मेरे लिए मानो राष्ट्र-दर्शन था। पहली बार दादा को देखा। लोग उन्हें घेरे रहते थे। मैंने देखा अधिकतर राष्ट्रीय प्रसंगों पर और अकसर साहित्यिक विषयों पर दादा के यहाँ चर्चा होती थी। 'कर्मवीर' प्रेरणा और कर्मठता का जैसे केन्द्र बना हुआ था। मुझे लगा कि पत्रकारिता के इस मशीन धड़धडाते और लेखन-सम्पादन होते वातावरण में, जिसे पूरी तरह समझ पाने की कोशिश करके भी समझ पाना मेरी अपनी समस्या थी, एक कशिश थी, एक त्रिदिश आकर्षण, जो आगे के अपने भावी साहित्यिक विकास के लिए मानो अनजाने ही भूमिका बनाए चल रहा था। उस क्षण का उपभोग ही जिसे मैं जी सका, भरपूर जी लेने की बढती हुई आतुरता का सेतुबन्ध था। उस वेला की अनिर्वचनीयता पकड़ पाने की मेरी दौड़-धूप तब सार्थक होती दिखती है, जब मैं तब के दादा से अब के दादा को जोड़ता हूँ। दादा वहीं है—जिये गए अनुभूत क्षण वे नहीं।

घटना की फिल्म रील रोशन करती है अनेक खण्ड चित्र। देखता हूँ—दिनानु-दिन तरोताजा और प्रौढ होता हुआ एक मनस्वी ओज, एक तपोनिष्ठ वाणीपुत्र, एक सदाबहार निर्विकल्प सगीत, दूर-दूर तक 'उच्छल जलधि तरंगा' जैसा हमारा यह निर्झर यात्रिक परम्परा की चट्टानों की भीड़ में खोयी हुई कोई जड़ चट्टान नहीं, बल्कि चट्टान बनने का मोह त्यागकर, हर उम्र में कोपल बनकर

लहलहा उठने का प्रवहमान युवा सकल्प है।

साहित्य में हँसमुख सृजेताओं की फूल बिखेरती भव्यता कोई अनहोनी बात नहीं। चुके हुए लोगों के पास जब कहने को कुछ नहीं रह जाता तो वे अधिक सामाजिक होने का दावा करते हैं और इस उपक्रम में विविध साहित्येतर स्तरो के तहखानों में उतरकर अन्ततः समाधिस्थ हो लेते हैं और दादा उतने ही हँसमुख, उतने ही स्पष्टवादी और ओजस्वी, लेकिन कुछ और भी। यही कुछ मूल वस्तु है। यह है हर पीढ़ी में युवा बने रहने की कोशिश। इस कोशिश को हमारी पीढ़ी के कई सर्जक महापुरुषों ने जीना चाहा है। वे लिखते रहे हैं निरन्तर, लेकिन आधुनिकता से कटे हुए, अपनी पीढ़ी और अपनी युगीन जड़ शैली से सटे हुए। ऐसे सर्जक आज भी हैं। उनका लेखन देखकर ऐसा लगता है कि वे लिखना बन्द कर दे तो अच्छा हो। परम्पराओं के धनी, पर आधुनिकता के प्रति पूर्ण चैतन्य हमारे यात्रा-पुरुष के बारे में आम साहित्यिक पाठक-लेखक क्या कहता है? वह कहता है कि पुरानी पीढ़ी में एकमात्र यही व्यक्ति था जो इस आयु से आकर भी सारी युग-धाराओं को चीरता नवलेखन की भीड़ में स्मित स्थितप्रज्ञ, प्राचीनों का प्रतिनिधि, आधुनिक लेखक था। केवल समय का साथ देने भर के लिए नहीं, बल्कि समय-प्रवाह को मोड़ने वालों में आगे रहने के लिए वह राष्ट्र और साहित्य के हर मोड़ पर लेखनी का वज्र सकल्प व्यक्त करता रहा। नए छन्द, नए शिल्प और आधुनिक अभिव्यक्ति को आत्मसात करना, जैसे उसका स्वभाव बन गया है। 'नई प्रवृत्तियों से अपने आचार्यत्व को खतरा मानने वालों से बहुत दूर, वह तुरन्त ही सहज भाव से नई शैली को न केवल प्रोत्साहित ही करता, उसको अपनी लेखनी से निसृत करता भी चलता। हर सृजन में एक और आधुनिकता से पूर्ण सुसज्जित दृष्टि और दूसरी ओर परम्पराओं के बीच विराजमान उसकी अपनी शैली, अपनी छाप।

खण्डवा में स्वतन्त्रता के प्रथम वर्ष के अवसर पर आयोजित कवि सम्मेलन में कवि रूप में पहली बार मुझे दादा ने देखा था। वह 'नन्हे' को जानते थे। अब उन्होंने देखा कि यह 'नन्हा' भी कवि है। जो आन्तरिकता, जो आत्मीयता तब से व्यक्त हुई तो आगे भी वह वैसी ही निश्छल और सहज बनी रही। उस कवि-सम्मेलन के बाद मचीय-लोकप्रियता की दिशा में मेरी कविता की सम्भावनाओं पर उन्होंने बार-बार इधर-उधर चर्चा की लेकिन उनके मन में जो स्नेह था वह तब अधिक मुखर हो उठा, जब हिन्दी साहित्य सम्मेलन के बम्बई अधिवेशन (१९४८) के अवसर पर सामने लहराते समुद्र से प्रेरित होकर दादा ने मच-संचालन के पूर्व दिए गए अपने साहित्यिक भाषण में, जन-समूह से उसे जोड़ने की चेष्टा की थी। सैकड़ों कवियों की भीड़ में, मंच पर उन्होंने सानुराग मेरा नाम घोषित किया था और बीस पक्तियों के मेरे छोटे से गीत में जब चार बार

जोर की करतल-ध्वनि हुई तो शायद वह ध्वनि से भी अधिक उस कवि-सम्मेलन के अध्यक्ष दादा की प्रसन्नता और विजय की प्रतीक थी—मैंने देखा था।

उसके बाद अनेक बार खण्डवा के कवि सम्मेलनों में मुझे जाना पड़ा। जब भी मैं गया दादा ने नई रचनाएँ अवश्य सुनीं। नए लोग क्या लिख रहे हैं यह जान लेने में वह विलम्ब पसन्द नहीं करते थे। प्रतिष्ठित और लोकप्रिय कवियों को पढ़ते या सुनते समय, सजग पाठक और जागरुक श्रोता के रूप में वह एक साधारण जन जैसी उत्सुकता व्यक्त करते। यह बात उन लोगों के लिए अत्यन्त प्रेरणाप्रद और प्रभावपूर्ण सिद्ध होती है, जो इससे सम्बद्ध होते हैं।

खण्डवा के 'कर्मवीर' और 'आगामी कल' से मेरा निकट का सम्बन्ध रहा है। 'आगामी कल' में सयुक्त सम्पादक के रूप में चार-पाँच महीने के अपने कार्यकाल में मैंने देखा कि इस नगर के सीमित जीवन में वहाँ की शिक्षा संस्थाओं और वहाँ की सांस्कृतिक गतिविधियों में दादा की उपस्थिति क्या अर्थ रखती? एक छोटी-सी जगह में, जहाँ आधुनिक जीवन का प्रवेश विशेष नहीं हो पाया हो, दादा का सहारा एक बड़ी बात थी। उनका वह मकान और वह कमरा साहित्यिक तीर्थ की तरह सर्व-व्याप्त देवालय बना हुआ था।

दादा की कर्मठता, अोज, स्नेह और सहजता से साहित्य और राष्ट्र को जो कुछ भी मिला है, अनेक लोगों को पहले ही दे दी जाने वाली उपाधियों द्वारा विलम्ब से किया गया दादा का सम्मान उन्हें तोल नहीं सकता। मुट्ठी-भर हड्डियों का तोला जाना ही होता तो और बात थी।

मुश्किल यह है कि हमारी आज की राजनीति में साहित्यिक अभिरुचि का आभास, राजनीति में सत्ता प्राप्त करने वाले कुछ साहित्यिकों के विशेष प्रयत्नों के बाद ही सम्भव हो पाता है। प्रेमचन्द, निराला, राहुल, रागेय राघव और मुक्ति-बोध के देश में स्वतन्त्र देश की सत्तासीन राजनीति ने, स्वतन्त्र चेता, प्रबुद्ध और राष्ट्र के प्रति साहित्यिक योगदान देने वाले कर्मठ मनस्वियों के प्रति कभी-कभी जो सम्मान भाव व्यवहार व्यक्त किया है, वह दया और अहसान की तरह व्यक्त किया है और अक्सर ही विशिष्ट राजनीति के हानिरहित परिवेश में। उनके स्वभाव और व्यवहार में अन्य देशों के राजपुरुषों की तरह साहित्य के प्रति सम्मान-भावना या गम्भीर समझदारी रच-रस नहीं पायी है।

इस सन्दर्भ में यह स्पष्ट करना आवश्यक है कि दादा के साहित्यिक सम्मान के साथ केवल उनके बीस वर्ष पुराने साहित्यिक योगदान की ही चर्चा करना, उस अज्ञान का द्योतक है, जो पिछले बीस वर्ष में प्रगति करने वाले हिन्दी साहित्य के प्रति उदासीन, आर्म-चेयर विश्वविद्यालयीन आलोचक वर्ग की अपनी नियति बना हुआ है। दुख इसलिए है कि राजनीति और साहित्य के इन दोनों भूतपूर्व साहित्यिक अध्येता वर्गों की तुलना, में दादा एकदम अलग, एकदम आधुनिक और

बिलकुल अपम्पराशील रहे है ।

मै कहना चाहता हूँ कि पीढियों के सघर्ष और अस्तित्व-रक्षा के प्रसंग-प्रयत्न मे हमे अपने वर्चस्वी साधको को भुला नही देना है । देशभक्ति का तकाजा कृष्णा, कावेरी, चम्बल, शिप्रा और भेलम, रावी की अनेक छलछलाती दिशाओ से आ रहा है । यदि उसे हिमालय और विन्ध्याचल की ब्रज-निष्ठा बनकर फूटना है तो यह कार्य राजसत्ता के चँवरधारी तथा अवसरलाभी राजभक्त कवियों को देशभक्त कवियों मे बदलने से ही सम्भव होगा । आक्रमण करने वाली बर्बरता हो या शान्तिकालीन समृद्धि-वेला, साहित्यकार की निष्ठा और जागरूकता की बल्गा चिन्तको और मनीषियों के हाथ मे रहनी चाहिए । भेडो पर दिए जाने वाले आदेश और किए जाने वाले अहसान के विरुद्ध सघर्ष अनिवार्य है ।

जब मैं दादा के अभिनन्दन मे शामिल होता हूँ, जब मै आकाशवाणी से (अपने कार्यकाल मे) उनकी कविताओ का सस्वर पाठ करता हूँ, जब मैं ब्रज भाषा मे लिखित उनके मधुर गीत 'श्याम लोचन मन बस गयो री' का कोमल रिकार्ड सुनता हूँ, या जब मै टूटकर भी न झुकने की गरिमा से महिमा-मण्डित होता हूँ तब मै सोचता हूँ कि बौखलाए हुए लोगो की उत्तेजक गालियो से किसी राष्ट्र की रक्षा सम्भव है या अपने विश्वासो मे दृढ़ रहने वालो के सशक्त सुचिन्तित सकल्प की सारस्वत मनीषा से । हमारा दिव्य देही, चलता-फिरता देवदारु, यात्रा-पुरुष, दूसरी स्थिति के पक्ष मे था और नन्दनवन का यही वह सीमान्त धरातल है, जो विवादास्पद नही हो सकता, जब तक एक भी चेतनाशील प्रहरी जीवित है ।

एक लघु संस्मरण

० ०

डा० उदयनारायण तिवारी

प० माखनलालजी चतुर्वेदी का दर्शन मैंने सन् १९२६ में हिन्दी साहित्य सम्मेलन के वार्षिक अधिवेशन, वृन्दावन में किया था। उस अधिवेशन के सभापति हिन्दी के वयोवृद्ध साहित्यकार श्री अमृतलाल चक्रवर्ती थे। चतुर्वेदीजी तब तरुण थे, किन्तु उस समय कवि के रूप में वे प्रख्यात हो चुके थे और उनकी 'पुष्प की अभिलाषा' की निम्नलिखित पक्तियाँ .

मुझे तोड़ लेना वनमाली,
उस पथ पर तुम देना फेक,
मातृभूमि पर शीश चढ़ाने,
जिस पथ जाये वीर अनेक।

नवयुवको में नवीन उत्साह का मन्त्र फूँक रही थी। उनकी ख्याति का कारण प्रताप प्रेस से प्रकाशित होने वाली मासिक 'प्रभा' भी थी जिसके वे कतिपय वर्षों तक सम्पादक रह चुके थे। राजनैतिक दृष्टि से वह आँधी-पानी का युग था। यद्यपि गांधीजी द्वारा परिचालित सन् १९२१ का आन्दोलन ठंडा पड़ चुका था किन्तु फिर भी देश में विदेशी सरकार के प्रति विक्षोभ और घृणा का वातावरण परिव्याप्त था। मुझे स्मरण है कि हिन्दी के प्राण बाबू पुरुषोत्तमदास टण्डन सम्मेलन के इस अधिवेशन में सम्मिलित न हो सके थे। फिर भी स्व० जगन्नाथप्रसाद चतुर्वेदी, स्व० प० द्वारकाप्रसाद चतुर्वेदी, अध्यापक रामरत्न, प० गयाप्रसाद शुक्ल सनेही, ठाकुर गोपालशरण सिंह, स्वामी नारायणनन्द आदि विद्वानों एवं हिन्दी-प्रेमियों के कारण सम्मेलन का यह अधिवेशन अत्यन्त सफलतापूर्वक सम्पन्न हुआ था। तरुण कवि एवं राजनैतिक नेता के रूप में प० माखनलाल चतुर्वेदी ने भी कई प्रस्तावों के समर्थन में ओजस्वी भाषण दिया था। इसके बाद अबोहर, प्रयाग, दरभंगा आदि स्थानों में चतुर्वेदीजी से मिलने तथा उनके निकट आने का मुझे अनेक बार अवसर मिला। प्रयाग में चतुर्वेदीजी प्रायः हिन्दी

साहित्य-सम्मेलन के अतिथि-भवन सत्यनारायण कुटीर में ठहरते थे। उनके आगमन से प्रयाग के साहित्यिक वातावरण में एक प्रकार की हलचल-सी मच जाती थी। उन्हें अनेक गोष्ठियों में भाषण देने पड़ते थे। प्रयाग विश्वविद्यालय के छात्र तो उनके ओजस्वी भाषण से इतने अधिक प्रभावित थे कि उन्हें विश्वविद्यालय में भाषण देने के लिए प्रत्येक अवसर पर बाध्य होना पड़ता था। उन दिनों स्व० डा० अमरनाथ झा प्रयाग विश्वविद्यालय के उपकुलपति थे। वे चतुर्वेदीजी के भाषण पर इतने अधिक मुग्ध थे कि प्रायः समय निकालकर वे उसमें स्वयं उपस्थित होते थे। जहाँ तक प्रयाग के साहित्यिकों का सम्बन्ध था, चतुर्वेदीजी तो उनके अपने थे। सभी लोग उनसे मिलने तथा अपने घर ले जाने के लिए बराबर उत्सुक रहते थे। उन्हें भी साहित्यिक बन्धुओं के परिवार में जाकर सुख ही मिलता था।

इधर जब से पण्डितजी अस्वस्थ हुए तब से वे प्रयाग न जा सके। आज से दो वर्ष पूर्व मैं उनसे मिलने तथा उनका दर्शन करने के लिए स्वयं खड़वा गया था और उनके वार्तालाप से सदा की भाँति प्रेरणा प्राप्त कर जबलपुर लौटा था।

हिन्दी साहित्य-सम्मेलन के समक्ष हिन्दी-हिन्दुस्तानी को लेकर एक समय एक ऐसा विवाद छिड़ा था कि राजनीति एवं साहित्य दोनों क्षेत्रों में कार्य करने वालों के सम्मुख एक विकट समस्या उपस्थित हो गई थी। राष्ट्रपिता बापू हिन्दुस्तानी के हिमायती थे और हिन्दी के प्राण तथा राजनैतिक नेता बाबू पुरुषोत्तमदास टंडन ने हिन्दी के पक्ष का समर्थन किया था। बापू का विरोध करना उस युग में राजनैतिक क्षेत्र में काम करने वालों के लिए सहज कार्य न था, किन्तु सत्य के आग्रह से टण्डनजी को बापू का विरोध करना पड़ा था। उस युग के अधिकांश नेता विवाद से पृथक् होकर एक प्रकार से उदासीन हो गये थे। बापू ने जिन लोगों को अलग बुलाकर उनका इस सम्बन्ध में मतव्य जानना चाहा था उनमें से एक पण्डित माखनलाल चतुर्वेदी भी थे। चतुर्वेदीजी ने स्पष्ट शब्दों में उन दिनों टण्डनजी के मत का समर्थन किया था। यो मध्यप्रदेश के अन्य राजनैतिक नेता स्व० प० रविशंकर शुक्ल, सेठ गोविन्ददासजी एवं वर्तमान मुख्यमंत्री प० द्वारका-प्रसादजी मिश्र भी टण्डनजी के ही समर्थक थे।

हि० सा० सम्मेलन हरिद्वार-अधिवेशन के संस्मरण

० ०

डॉ० कृष्णदेव उपाध्याय

संभवतः सन् १९४३ की बात है। हिन्दी साहित्य सम्मेलन प्रयाग का वार्षिक अधिवेशन हरिद्वार की पावन पुरी में होने वाला था। इस सम्मेलन के मनोनीत सभापति थे प० माखनलाल चतुर्वेदी। हिन्दी कवियों के सिरमौर, खडवा के इस कर्मवीर के दर्शन के लिए मैं बहुत दिनों से लालायित था। परन्तु दर्शन का अभी तक कोई अवसर नहीं मिला था। इसी बीच में प्रयाग से हिन्दी साहित्य-सम्मेलन के मन्त्री का तार मेरे बड़े भाई साहब (प्रोफेसरे बलदेव उपाध्याय) के नाम आया जिसमें उन्हें 'भारतीय दर्शन' नामक पुस्तक पर 'मंगलाप्रसाद पारितोषिक' प्रदान करने की सूचना थी। इस समाचार ने हरिद्वार जाने के मेरे सकल्प को और भी अधिक बलवान बना दिया। एक तो हरिद्वार की पावन तथा निर्मल गंगा में स्नान का पुण्य, दूसरा 'भारतीय आत्मा' के दर्शन और तीसरा भाई साहब को पुरस्कार की प्राप्ति। इन तीनों का संयोग वास्तव में अपूर्व था। इस स्वर्ण-अवसर को भला कौन खो सकता था? अतएव ग्रीष्म-काल की सनसनाती हुई लू की तनिक भी चिन्ता न करता हुआ मैं हरिद्वार के लिए चल पड़ा।

हरिद्वार का यह सम्मेलन अनेक दृष्टियों से अभूतपूर्व था। सबसे बड़ी बात यह थी कि यह सम्मेलन इस पावन पुरी—और सम्भवतः पश्चिमी यू० पी०—में पहली ही बार हो रहा था। दूसरे यह एक ऐसे व्यक्ति के द्वारा आमन्त्रित किया गया था जो साधु समाज के नेता थे। मेरा अभिप्राय महन्त शान्तानन्दनाथजी से है जो श्रवणनाथजी की गद्दी के मालिक थे। श्री शान्तानन्दनाथ उन महन्तों में से नहीं थे जो भोग-विलास के बुरे मार्गों में भक्तों के द्वारा दिये गये धन का अपव्यय करते हैं बल्कि उनका एक मात्र उद्देश्य अपनी गद्दी के धन को धर्म की इन्नति तथा साहित्य की सेवा में खर्च करना था। महन्तजी का शरीर तो अवश्य

स्थूल था परन्तु उनकी बुद्धि बड़ी तीक्ष्ण थी। इन्हीं महन्तजी के द्वारा सम्मेलन का समस्त आयोजन किया गया था।

सम्मेलन की दूसरी विशेषता थी—प० माखनलाल चतुर्वेदी का इसका सभापति होना। चतुर्वेदीजी ने अपने जीवन में हिन्दी साहित्य की जो सेवा की थी वह किसी से छिपी हुई नहीं थी। आपने अपने लेखों तथा कविताओं के द्वारा देशवासियों के हृदय में राष्ट्रीय भावनाओं को ही नहीं भरा बल्कि राजनैतिक आन्दोलनों में सक्रिय भाग लेकर कारावास की यन्त्रणा को भी सहन किया था। ऐसे कर्मठ व्यक्ति का सम्मेलन ने अभी तक कुछ भी सम्मान नहीं किया था। इस प्रकार हरिद्वार का यह सम्मेलन उस हिन्दी के तपस्वी का सम्मान कर रहा था जिसने अपने जीवन के रक्त से हिन्दी के बिरबे को सींचा था। फिर इस अधिवेशन में अनेक शोध सम्बन्धी योजनाओं पर भी विचार होने वाला था। इन्हीं सब कारणों से हरिद्वार का यह सम्मेलन अधिक महत्त्वपूर्ण था।

जिस दिन सम्मेलन होने वाला था उस दिन सन्ध्या के समय महन्तजी ने यह निश्चय किया कि सम्मेलन में सभापति का जुलूस निकालकर शहर भर में घुमाया जाय। इस कार्य के लिए महन्त जी ने अनेक हाथियों का प्रबन्ध कर रखा था जिन पर सुन्दर हौदा तथा भूल पडा हुआ था। नियत समय पर चतुर्वेदीजी श्रवणनाथ ज्ञान मन्दिर पर आये जहाँ से जुलूस प्रारम्भ होने वाला था। सर्वप्रथम चतुर्वेदीजी के दर्शन का मुझे यही सौभाग्य प्राप्त हुआ। दुबला-पतला शरीर, गौर वर्ण, प्रसन्न मुखाकृति, कुछ बड़ी और घनी मूँछें, चमकदार आँखें, उन्नत ललाट, शरीर में शुद्ध तथा श्वेत खादी की धोती और कुरता तथा सिर के ऊपर सफेद गांधी टोपी विराजमान थी। इन्हें देखने से पता चलता था कि इस व्यक्ति ने अपनी कचन-काया को देश-प्रेम की ज्वाला में जलाकर 'विशुद्धि' को प्राप्त किया है। चतुर्वेदीजी के दर्शन करते ही श्रद्धा से मेरा मस्तक अवनत हो गया। इस प्रकार से बहुत दिनों की कामना पूरी हुई।

सुसज्जित हाथी पर चतुर्वेदी जी बैठायें गये। उनका सजा हुआ गज आगे-आगे चल रहा था और मैं भाई साहब के साथ दूसरे या तीसरे हाथी पर था। सारे नगर में मनोनीत सभापति का जुलूस घुमाया गया। स्थान-स्थान पर लोगो ने चतुर्वेदीजी का स्वागत किया। यह जुलूस बड़ा ही शानदार था। महन्त शान्तानन्दजी ने इसे सजाने में कुछ उठा नहीं रखा था। हरिद्वार के इतिहास में शायद ही ऐसा जुलूस कभी निकला हो जिसमें इतने अधिक साहित्य-सेवियों ने भाग लिया हो।

उसी दिन रात्रि में सम्मेलन के प्रारम्भिक समारोह का प्रबन्ध किया गया था। महन्तजी ने सभापति तथा सम्मानित प्रतिनिधियों के बैठने के लिए तख्तों

का प्रबन्धकियाथा जिन परतोसकतथा मसनद लगे हुए थे। शेष व्यक्तियों के लिए जमीन पर बैठने की व्यवस्था थी। स्वागताध्यक्ष के भाषण के पश्चात् चतुर्वेदीजी ने अपना अध्यक्षीय भाषण पढा। इन्होंने अपने मन्द तथा मधुर स्वर में जब अपना भाषण प्रारम्भ किया तब सभा में सर्वत्र सन्नाटा छा गया। सभी लोग मन्त्रमुग्ध होकर भाषण सुनने लगे। चतुर्वेदीजी का अध्यक्ष पद से दिया गया यह भाषण बड़ा ही विद्वत्तापूर्ण था जिसकी सभी विद्वानों ने भूरि-भूरि प्रशंसा की। हिन्दी साहित्य का सर्वेक्षण प्रस्तुत करते हुए 'हिम-किरीटनी' के इस कवि ने अपने भाषण में अनेक ऐसे सुझाव प्रस्तुत किए जो कि बहुमूल्य तथा उपयोगी थे।

यह लिखना मैं भूल ही गया कि इस सम्मेलन में डा० अमरनाथ झा, डा० रामकुमार वर्मा, डा० उदयनारायण तिवारी, डा० आत्रेय, श्री कन्हैयालाल मिश्र प्रभाकर, श्री देवेन्द्र सत्यार्थी आदि अनेक विद्वान उपस्थित थे। डा० अमरनाथ झा गत वर्ष अबोहर (पंजाब) में होने वाले हिन्दी साहित्य सम्मेलन के सभापति रह चुके थे और वे अपना कार्य-भार चतुर्वेदी को सौंपने के लिए आये हुए थे।

सम्मेलन के प्रारम्भिक अधिवेशन के दूसरे दिन श्रवणनाथ ज्ञान-मन्दिर के विशाल हॉल में—जो गंगा के तट पर बना हुआ है—संभवतः सम्मेलन की साहित्य परिषद् का अधिवेशन था जिसके सभापति थे हिन्दी के तपस्वी साहित्य-सेवी स्वर्गीय प० चन्द्रबली पाण्डेय। इस सभा में भी चतुर्वेदीजी के दर्शन हुए। वे बड़ी शान्तिपूर्वक बैठे हुए थे। बीच-बीच में अपनी धीर-गभीर मुद्रा में किसी विवाद-प्रस्त विषय पर अपने विचारों को प्रकट करते थे। उनके व्यक्तित्व में सादगी भरी हुई थी और भाषण में मधुरता। कोई भी व्यक्ति इनके व्यक्तित्व से प्रभावित हुए बिना नहीं रह सकता। त्याग, तपस्या, बलिदान, देश-प्रेम और काव्य-कला का एकत्र समन्वय इनके व्यक्तित्व में प्रतिबिम्बित हो रहा था।

साहित्य परिषद् का अधिवेशन समाप्त होने को ही था कि इसके पहले स्वामी शान्तानन्द नाथ सभा में आए और अपनी गभीर मुद्रा में समस्त प्रतिनिधियों को सम्बोधित कर कहने लगे कि "मैं आप लोगों के सामने एक बहुत ही महत्त्वपूर्ण प्रस्ताव रखना चाहता हूँ और आशा करता हूँ कि आप लोग सर्व-सम्मति से इसका समर्थन करेंगे।" प्रतिनिधियों में कुछ देर के लिए सन्नाटा-सा छा गया कि यह कौन-सा प्रस्ताव महन्त जी उपस्थित करने जा रहे हैं जिसके लिए सबकी सम्मति चाहते हैं। फिर महन्तजी ने अपना प्रस्ताव उपस्थित करते हुए कहना प्रारम्भ किया, "चतुर्वेदीजी बहुत दुबले-पतले व्यक्ति हैं, इनका स्वास्थ्य ठीक नहीं रहता। अतः इनके सुन्दर स्वास्थ्य की कामना के लिए तथा इनके चिर आयुष्य के लिए मैं चाहता हूँ कि इनका तुलादान चाँदी द्वारा गंगा के इस पावन तट पर किया जाय।" इस प्रस्ताव को सुनते ही समस्त प्रतिनिधिगण प्रफुल्लित हो उठे। भला इस मंगलमय कार्य में किसका विरोध हो सकता था ?

हिन्दी के इस कर्मठ तपस्वी की स्वास्थ्य की कामना कौन नहीं करता था ? अतः सभी ने इस प्रस्ताव का सहर्ष स्वागत किया। कुछ प्रतिनिधियों ने सम्भवतः तुलादान के प्रकार तथा समय के सम्बन्ध में कुछ सशोधन उपस्थित करना चाहा परन्तु महन्त जी ने उस सशोधन को पूरा बिना सुने ही जोरो से बोलना शुरू कर दिया, “नहीं, नहीं, मैं इस प्रस्ताव में कोई सशोधन स्वीकार करना नहीं चाहता।” महन्तजी अपने स्थान पर अडिग थे, फिर किसकी हिम्मत जो इस पुण्य कार्य में बाधा डाले ? सर्वसम्मति से यह प्रस्ताव पास हो गया। तब शान्तानन्दजी ने यह घोषणा की कि “पतित पावनी गंगा के इस पावन तट पर हमारे सभापति (चतुर्वेदीजी) का तुलादान कल प्रातः काल रजत से किया जायेगा।”

इस प्रस्ताव के पास हो जाने के पश्चात् माखनलालजी ने अपनी सहज मुसकान के साथ कहा कि ‘मैं महन्तजी को बहुत धन्यवाद देता हूँ कि मेरे स्वास्थ्य की मंगल-कामना के लिए वे मेरे तुलादान का आयोजन कर रहे हैं। सुना है कालेजो तथा विश्वविद्यालयों में उपस्थिति के सम्बन्ध में ‘प्राक्सी’ (किसी छात्र के द्वारा अन्य किसी छात्र की उपस्थिति बोलना) की जाती है। यदि महन्तजी मुझे आज्ञा दे तो मैं तुलादान के सम्बन्ध में डा० अमरनाथ झा—जो मेरे पास में ही बैठे हुए हैं—के लिए प्राक्सी करना चाहता हूँ। मैं बहुत दुबला-पतला हूँ। अतः मेरे तुलादान करने से सम्मेलन को भी उतना लाभ नहीं होगा जितना डा० झाके तुलादान करने से होगा।’ चतुर्वेदी जी की इस बात को सुनते ही सभी लोग खिलखिलाकर हँसने लगे और डा० झा भी मुसकरा पड़े। इस वक्तव्य से पता लगता है कि चतुर्वेदीजी कितने सरस तथा हास्यप्रिय व्यक्ति थे।

मैंने तुलादान के विषय में सुन रखा था कि रोग या बाधा की शान्ति तथा स्वास्थ्य एवं चिर जीवन की कामना के लिए तुलादान किया जाता है। मथुरा के विश्राम घाट पर किसी राजा ने स्वर्ण के द्वारा अपना तुलादान करवाया था, इसका उल्लेख भी पढ़ा था परन्तु रजत और स्वर्ण के द्वारा तुलादान के दृश्य को देखने का अवसर अभी तक प्राप्त नहीं हुआ था। मैं बड़ी परेशानी में था किस तराजू में महन्तजी चतुर्वेदीजी को तोलेगे और चाँदी के इतने सिक्के कहाँ से आर्येंगे क्योंकि द्वितीय महायुद्ध चालू होने के कारण देश में सिक्को तथा रेजगी (चिल्लर) की बड़ी कमी हो गई थी।

दूसरे दिन प्रातः काल मैंने देखा कि श्रवणनाथ ज्ञान-मन्दिर के ठीक सामने गंगा के तट पर एक बहुत बड़ा तराजू लाकर खड़ा किया गया था। प्रतिनिधियों तथा शहर के लोगों की बड़ी भीड़ जमा हो गई थी क्योंकि हिन्दी साहित्य-सम्मेलन के किसी सभापति के रजत से तुलादान करने का यह सर्वप्रथम सुअवसर होने के साथ ही साथ सम्भवतः अन्तिम अवसर भी था। थोड़ी ही देर में महन्तजी कई बड़ी-बड़ी शैलियों में चाँदी के सिक्के लेकर उल्लासपूर्वक

आए। तराजू के एक पलड़े पर आसन बिछाकर चतुर्वेदीजी को बिठाया गया और दूसरे पलड़े पर स्वेत रजत के खण्ड हज़ारों की सख्या में रखे गये। पण्डितों ने वेदमन्त्रों के द्वारा तुलादान का विधान प्रारम्भ किया। गंगा के पवित्र तट पर यह दृश्य बड़ा ही हृदयहारी था। सभी प्रतिनिधि प्रसन्नतापूर्वक इस अभूतपूर्व दृश्य को देख रहे थे। पलड़े के छोटे होने के कारण उस पर रखे गये सिक्के बार-बार नीचे गिर जाते थे मानो वे उस महान विभूतिको तौलने में अपनी असमर्थता को प्रकट कर रहे थे। इस पर महन्तजी ने क्रोधित होकर उन रूपों को थैली में भरकर पलड़े पर चढ़ा दिया। भारी होने से यह पलड़ा ज़मीन से छूने लगा और चतुर्वेदी का पलड़ा ऊँचा उठ गया। इस प्रकार तुलादान का यह कार्य समाप्त हुआ। परन्तु क्या चाँदी के कुछ हज़ार टुकड़ों के द्वारा (चतुर्वेदीजी लगभग चार हज़ार रूपये से तौले गये थे) इस महान भारतीय आत्मा को तौला जा सकता है? नहीं, कदापि नहीं। उसका मूल्य तो हीरे और जवाहिरात की अनन्त राशि से भी कहीं अधिक है। क्या कुबेर के धन से उसके कार्यों का मूल्यांकन किया जा सकता है? इस सम्बन्ध में भी नकारात्मक ही उत्तर देना पड़ेगा।

प० माखनलाल चतुर्वेदी के महान व्यक्तित्व में चार बातें प्रधानतया परिलक्षित होती थी जिनका प्रभाव किसी भी व्यक्ति पर पड़े बिना नहीं रह सकता : (१) सरल स्वभाव, (२) सादा जीवन, (३) देश-प्रेम तथा (४) हिन्दी सेवा। इन गुणों को उनके जीवन की चतुःसूत्री कहे तो कुछ अनुचित न होगा। चतुर्वेदीजी का स्वभाव बड़ा ही सरल था। स्वाभिमान की मात्रा प्रचुर परिमाण में होने पर भी अहंकार उन्हें छू तक नहीं गया था। हरिद्वार सम्मेलन के अवसर पर उनके सम्पर्क में आने के कई सुअवसर मिले परन्तु कभी भी उनमें गर्व का लेश मात्र भी नहीं दिखाई दिया। सबसे मीठा बोलना और मधुर व्यवहार करना उनके जीवनका मानो मूल मन्त्र था। चतुर्वेदीजी सादा जीवन और उच्च विचार के ज्वलन्त उदाहरण थे। खट्टर की धोती, कुरता और टोपी यही इनकी वेशभूषा थी। खान-पान भी इनका बड़ा सादा था। ऐसा ज्ञात होता है कि सरल स्वभाव और सादे जीवन के ताने-बाने से इनके जीवन का निर्माण हुआ था।

यह कहना कि चतुर्वेदीजी के हृदय में देश-प्रेम की मात्रा कूट-कूटकर भरी हुई थी, केवल पिष्ट-पेषण मात्र है। ये उन कवियों में से नहीं थे जो किसी भव्य भवन में सोफे के ऊपर बैठकर देश-प्रेम के गीत लिखा करते हैं, बल्कि परतत्रता के बन्धन से अपनी मातृभूमि को मुक्त करने के लिए इन्होंने कारावास की कठोर यन्त्रणा भी सही। अपनी वाणी से, लेखनी से और शरीर से इन्होंने मातृभूमि की सेवा की है। आज हिन्दी में कौन-सा ऐसा कवि है जो त्याग और तपस्या में इनकी समानता करने का साहस कर सके? माखनलालजी ने हिन्दी साहित्य

की जो सेवा की उसका उचित मूल्यांकन आने वाली पीढ़ियाँ करेगी। हिन्दी साहित्य के इतिहासकार स्वर्णाक्षरो में इनकी कृतियों का उल्लेख करेंगे। राजनीति के क्षेत्र में सक्रिय भाग लेते हुए भी हिन्दी साहित्य की इतनी ठोस सेवा करना कुछ कम कठिन कार्य नहीं था।

कर्मवीर माखनलाल

◇ ◇

युधिष्ठिर भार्गव

आज से अर्ध शताब्दी पूर्व के क्षितिज पर दृष्टिपात करने पर मेरे स्मृतिपट पर अनायास ही एक क्षीण पर फिर भी तेजपूर्ण आकृति उभर आती है। दरअसल वह आकृति मानव की नहीं है, वह रूपरेखा मानवता के एक प्रतीक की है। उस आकृति के आसपास जो तेज व्याप्त है वह अलौकिक है। प्रकाश के उस केन्द्र बिन्दु से सौम्य किन्तु ओजस्वी चिन्तन, गहन किन्तु ज्वलन्त विचारों का जो प्रवाह जारी हुआ है वही 'तमसो मा ज्योतिर्गमय' की चिरन्तन प्रार्थना का उत्तर उन देशी राज्यों के वासियों के लिए था जो आज तो भारतीय गणराज्य के अविभाज्य अंग हैं, किन्तु जो उन दिनों गुलामी की दोहरी जजीरो में जकड़े हुए थे। वह स्वरूप वह आकृति 'एक भारतीय आत्मा' की है जिनका परिचय वर्षों के अज्ञात अस्तित्व के बाद 'कर्मवीर' के सम्पादक प० माखनलाल चतुर्वेदी के रूप में मिला।

मेरे पूज्य पिताजी प० नारायणप्रसाद उज्जैन स्थित माधव कालेज में इक्कीस वर्ष तक हैडमास्टर थे। वे ग्वालियर राज्य के वेतन-भोगी अधिकारी अवश्य थे, पर बावजूद इसके उनके द्वारा राष्ट्रीय विचारों का निरन्तर प्रवाह उनके विद्यार्थियों को कृतार्थ करता रहता था। स्वर्गीय बालकृष्ण शर्मा 'नवीन', स्व० सिद्धनाथ माधव (आगरकर) तथा श्री हरिभाऊ उपाध्याय उनके विद्यार्थियों में से थे। वे एक भारतीय आत्मा के बड़े भक्त थे। उज्जैन के विद्यार्थियों में भारतीय आत्मा की प्रेरणादायक रचनाओं का व्यापक प्रचार पूज्य पिताजी द्वारा हुआ। उज्जैन स्थित तथा शासन द्वारा सहायता प्राप्त क्लब के वे सेक्रेटरी भी थे। क्लब में 'कर्मवीर' मगवाया जाने लगा। जब ग्वालियर राज्य-शासन की तीखी आलोचनाएँ 'कर्मवीर' के पृष्ठों में निकलती, जब मजलिसे आम जैसी तथाकथित प्रतिनिधि सस्थाओं की असलियत प्रकट की जाती तो राज्य के सम्बन्धित अधिकारी तिलमिला जाते। स्थानीय कलेक्टर ने (जिसे उस समय सूबा कहते थे) पूज्य पिताजी को सलाह दी कि वे 'कर्मवीर' साप्ताहिक पत्र को, जिसके उस समय

माखनलालजी सम्पादक थे, क्लब में मँगवाना बन्द कर दे। आदेश का पालन तो हुआ पर उस सप्ताह के बाद 'कर्मवीर' उनके निजी व्यय से घर पर आने लगा और क्लब को हर सप्ताह भेट के रूप में दिया जाने लगा।

आज के सन्दर्भ में जब स्वतंत्रता-प्राप्ति के बाद आजादी की मजिल पर हम अग्रसर हो रहे हैं, शायद इस घटना का कोई विशेष महत्त्व नहीं है। पर दोहरी गुलामी का समय आज का-सा नहीं था। ग्वालियर राज्य प्रगतिशील देशी राज्य था, फिर भी एकतंत्रीय तो था ही, ब्रिटिश-परस्ती भी थी। उस राज्य के तथा मध्य भारत के अन्य देशी राज्यों की सीमा पर स्थित खडवा से प्रकाशित 'कर्मवीर' एक ऐसा केन्द्र था जिस पर देशी राज्य के सार्वजनिक कार्यकर्ताओं की नजर लगी रहती थी। 'कर्मवीर' द्वारा उनकी वाणी मुखरित होती थी, वही उनके दिल के फफोले फूटते थे, वही उनके जज्बात आग उगलते थे, वही उनको राहत की उम्मीद होती थी और वही आने वाले उषाकाल की लाली की वे कल्पना करते थे। साथ ही एक विचित्र बात यह थी कि 'कर्मवीर'-सम्पादक प० माखनलालजी चतुर्वेदी, नर्मदा की बीहड़ो में छिपने वाला क्रान्तिकारी और अपनी कविता पक्तियों द्वारा अपूर्व ओज, तेज और उत्साह का संचार करने वाली 'एक भारतीय आत्मा' एक ही व्यक्ति के विविध रूप हैं, यह जानने में तनिक देर लगी।

माधव कालेज का वार्षिक उत्सव था। पूज्य पिताजी की प्रेरणा से रेसीटेशन के लिए 'एक भारतीय आत्मा' की पक्तियाँ चुनी गयी। स्वर मेरा था, शब्द माखनलालजी के थे और उत्साह शिरकत का था। आज उस बात को पचास वर्ष हो चुके पर शब्द याद है। स्मृति से ही लिख रहा हूँ। शब्द व ध्वनि वही है पर सौभाग्यवश देश की परिस्थिति बदल गई है

आज जगत की राज पुस्तिका में भारत का नाम नहीं है।
वर्तमान आविष्कारों में हाथ हमारा काम नहीं है।
रोता है सब देश, देश में दानों को भी दाम नहीं है।
कहते हैं सब लोग यहाँ के लोगो में कुछ राम नहीं है।
नाम नहीं है, काम नहीं है, दाम नहीं है, राम नहीं है ?
तो फिर इन्हें प्राप्त करने तक हमको भी आराम नहीं है।

और भी पद थे।

'जीवन रण में वीर पधारो मार्ग तुम्हारा मगलमय हो।

गिरि पर चढ़ना गिरकर बढना तुमसे सब विघ्नो को भय हो।

स्कूल में जलसे में एक ब्रिटिश उच्चाधिकारी भी उपस्थित थे। उन्होंने ग्वालियर राज्य-शासन को शिकायत भेजी कि आपकी शिक्षा सस्थाओं में क्रान्तिकारी विचारों को प्रोत्साहन दिया जाता है। पिताजी से जवाब-तलब हुआ। उन्होंने एक सीधा-सा रास्ता पकड़ा। 'एक भारतीय आत्मा' की कविता की नकल

भेजकर पूछा कि यह मार्गदर्शन किया जाय कि इस कविता का कौन-सा हिस्सा आक्षेपजनक है। आरोप लगाने वाले ब्रिटिश सज्जन सकपका गये। उन्होंने उत्तर दिया

‘The general effect and the atmosphere created was most objectionable and inflammable’

पिताजी को भविष्य में अधिक सावधान रहने की चेतावनी मिली। चेतावनी इस प्रकार कार्य रूप में परिणत हुई कि आगामी सत्र में नौवीं तथा दसवीं कक्षा के प्रत्येक विद्यार्थी को ‘एक भारतीय आत्मा’ की विद्यार्थियों से सम्बन्ध रखने वाली दो लम्बी कविताएँ कठस्थ थीं।

‘एक भारतीय आत्मा’ की काव्य-रचना का प्रभाव उस जमाने के होनहार बालको पर क्या पड़ता था इसका एक छोटा-सा किन्तु महत्वपूर्ण उदाहरण दिल-चस्पी से खाली न होगा। चतुर्वेदीजी ने देश के पिछड़ेपन की चर्चा करते हुए एक पंक्ति लिखी थी

“शुद्ध स्वदेशी पीताम्बर क्या माधव को पहिना न सकेंगे।”

उज्जैन के हमारे एक बालमित्र इस रचना से प्रभावित हुए। जन्माष्टमी को उनके घर पर बालकृष्ण की प्रतिमा रखकर भाकी सजाई गई तो उनका पूर्ण असह-योग, रोना-धोना जारी। समझौता तब हुआ जब भगवान कृष्ण की प्रतिमा को बजाय रेशमी पीताम्बर के पीले रंग का सूती कपड़ा पहिनाया गया।

एक फूल की चाह

‘चाह नहीं मैं सुरबाला के गहनो में गूँथा जाऊँ।’

इस पंक्ति से प्रारंभ होने वाले पद ने जाने-अनजाने अनेको को प्रेरणा दी। प्रयाग विश्वविद्यालय में चतुर्वेदीजी द्वारा लिखित राष्ट्रीय कविता-पंक्तियों का बड़ा प्रचार था। एक भावुक बंगाली नवयुवक ने हम लोगों के सम्पर्क में आकर माखनलालजी तथा नवीनजी के राष्ट्रीय भावना से ओतप्रोत काव्य का रसा-स्वादन किया। इतिफाक की बात है कि वह नवयुवक बाद में एक षड्यंत्र केस में पकड़ा गया। उसे फासी की सजा हुई। उसका नाम आज भी पोशीदा ही रहेगा। पहला कारण तो यह कि उसकी यही इच्छा थी कि उसका बलिदान विज्ञापित न हो। दूसरा कारण यह कि उसका असली नाम हम लोगों से भी छिपा था शायद इसलिए कि अपने सम्पर्क द्वारा वह हम लोगों को फँसाना नहीं चाहता था।

उसके देहावसान के बाद जब सामान उसके परिवार को वापस लौटाया गया तो कुरते की जेब में कागज के टुकड़ों पर काव्य-पंक्तियाँ थीं। एक तो थी ‘एक फूल की चाह’ और दूसरे पर थी निम्नलिखित पंक्तियाँ

“हम सक्रान्ति काल के प्राणी
बदा नहीं सुख भोग
घर उजाड कर जेल बसाने
का है हमको रोग।”

उपर्युक्त पक्तियाँ शायद श्रद्धेय नवीनजी की हैं जिनसे हिन्दी का अक्षर-ज्ञान प्राप्त करने का गौरव मुझे है। इन पक्तियों ने एक भावनापूर्ण बंगाली युवक के मन में प्राणोत्सर्ग करने की उत्कृष्ट इच्छा जगा दी थी, उसको क्रान्ति की कठिन राह का पथिक बना दिया था।

दीपस्तम्भ

सूर्योदय के पूर्व की घड़ियों में एक गहन अन्धकार आकाश में व्याप्त रहता है। महात्मा गांधी का नेतृत्व आने के पहले ऐसी ही कुछ हालत भारत भाग्या-काश की भी थी। देशी राज्यों में तो सामन्तशाही का कुहरा, राजनीतिक अन्धकार के अतिरिक्त था। राष्ट्रीय चेतना के सकेत मात्र पर दमनचक्र चल जाता था। जन-अधिकारों की बात करना गुनाह था, ब्रिटिश साम्राज्यशाही के विरुद्ध आबाज उठाना कुफ्र था। ऐसे समय में ‘कर्मवीर’ और उसके ओजस्वी सम्पादक एक दीपस्तम्भ के समान थे जो मध्यभारत और बुदेलखंड के सार्वजनिक कार्य-कर्त्ताओं का मार्गदर्शन करते थे, उनकी पीड़ा को स्वर देते थे और उनकी चेतना को स्पन्दित करते थे। आज जब हम स्वतन्त्र भारत में रहने के आदी हो गये हैं तब उस जमाने के सघर्ष, घुटन, अग्नि-परीक्षा और त्याग की बात कुछ अटपटी-सी लगती है। तब की व्यथा और साधना की कठिन कहानी भुक्तभोगी ही जान सकते हैं। माखनलालजी ने दमनचक्र का सामना ही नहीं किया पर जान-बूझकर उससे जूझे और उसको चुनौती दी। उनके क्रांतिगीत नर्मदा तथा क्षिप्रा की घाटियों में गूँज उठे। उनकी राजनीतिक हुँकार विंध्य, सतपुडा और अरावली की पर्वत-श्रेणियों से टकराकर एक प्रचण्ड जयघोष में परिवर्तित हो गई।

एक समय था जब दादा मुझसे व्यक्तिगत रूप से नाराज थे। मैं विज्ञान का विद्यार्थी, ग्वालियर राज्य के मुख्य पत्र ‘जयाजी प्रताप’ के सम्पादक के पद पर मेरा आसीन हो जाना एक अनधिकार चेष्टा मानी गई। देशी राज्य की कथित पोल को खोल देने के लिये मैं अवसर ढूँढने लगा कि दादा से आमने-सामने दो-दो बातें कहूँ। मौका मिला और उसका फायदा मैंने पूरा उठाया। उदासीनता शीघ्र ही वात्सल्य में परिवर्तित हो गई। तनी हुई भौहो का स्थान एक सहज, सरल मुसकराहट ने ले लिया। उनका ब्रह्मतेज फिर तो आशीर्वाद का द्योतक बना।

एक बात जरूर है। सरकारी पत्र के सम्पादक के नाते मैंने ग्वालियर राज्य

की किसी सदिग्ध नीति का समर्थन जोरदार शब्दों में किया। मुझको दादा का उलाहना मिला। ये पक्तियाँ भी थी

है यह बहार चन्द रोजा, है एक दिन इम्तहान का भी।
अमीर हम्माम गर्म कर ले गरीब का झोपडा जलाकर ॥

कुछ ही वर्ष पहले एक नया रिश्ता स्थापित हुआ। मैं इन्दौर का कमिश्नर नियुक्त हुआ। माखनलालजी का निवास-स्थान खडवा था, इन्दौर सभाग मे। पहली बार जब कमिश्नर की हैसियत से खडवा गया तो तत्कालीन कलेक्टर से कहा कि माखनलालजी के यहाँ जाना है। वे कुछ हैरत में पड़े। उन्हें पुरानी पृष्ठ-भूमि क्या मालूम? उन्हें क्या पता कि ओकारेश्वर के ज्योति लिंग के दर्शन के बाद मेरे लिए चतुर्वेदीजी के घर की तीर्थयात्रा आवश्यक हो गई थी। चतुर्वेदीजी के दर्शन हुए, साहित्यिक, सांस्कृतिक, यहाँ तक कि शासकीय विषयों पर चर्चा हुई। नवयुवको की सही रहनुमाई तथा उनके जीवन से भ्रम और निराशा दूर करने पर दादा ने विशेष बल दिया। एक शरारतभरी मुसकराहट चेहरे पर लाकर चतुर्वेदीजी बोले, “मैं भी तो नवयुवको की जमाअत का हूँ। इसीलिए इन बातों पर बल दे रहा हूँ।” इससे कौन इनकार कर सकता था? यदि शरीर और केश धोखा दे भी गये हो तो भी चतुर्वेदीजी की वाणी और लेखनी का प्रवाह तो चिर यौवन के निर्भर का सकेत देते ही थे, देते ही रहेंगे।

इन्दौर सभाग में रचनात्मक कार्य को प्रोत्साहन देने के विषय में तथा प्रशासकीय कार्यों से सांस्कृतिक और सामाजिक प्रगति का समन्वय करने के बारे में माखनलालजी से मैंने कई सकेत पाए, उन्हें यथाशक्ति कार्यरूप में परिणत किया। माखनलालजी को इस बात का आभास भी नहीं हुआ कि मैं एकलव्य की भाँति अनजाने ही उनसे दीक्षा ले रहा हूँ। एक कार्य तो मैंने उत्साहपूर्वक करना शुरू किया—आज भी कर रहा है, ‘मिशनरी स्पिरिट’ से और पिष्ट-पेषण का खतरा होते हुए भी। और वह यह कि देश की गुलामी के अन्धकारमय युग में नवयुवको के लिये ओजस्वी और प्रेरणादायक काव्य-पक्तियों के रूप में जो मशाल ‘एक भारतीय आत्मा’ ने जलाई थी, मुझे ऐसा लगा कि उसकी आवश्यकता आज भी है। अधेरा तो दूर हो गया पर कुहासा तो अब भी है ही। सुमन के शब्दों में अब भी कहा जा सकता है, “जरा मशाल जलाना बड़ा अधेरा है”। जब भी मुझे मौका मिला, जहाँ भी मैंने नवयुवको की जमाअतों का सबोधन किया, जिन-जिन अवसरों पर दीक्षात भाषण दिये वहाँ-वहाँ और तब-तब मैंने चतुर्वेदीजी द्वारा प्रज्वलित मशाल की रोशनी श्रोताओं तक पहुँचाई। आज भी उनके स्फूर्तिदायक विचारों का प्रसार और प्रचार करने का मौका नहीं छोड़ता।

माँ भारती के इस वरद पुत्र की वाणी को तो अमरत्व मिल ही गया है।

देश की बलिवेदी पर माखनलाल चतुर्वेदी की प्रतिमा का पुष्प कभी नहीं मुरझायेगा । उनके द्वारा दी गई प्रेरणा का झरना कभी सूखेगा नहीं । तन्दनवन की चुनी हुई पुष्पमालाओं के साथ मुझ जैसे 'असाहित्यिक' व्यक्ति के दो अकिञ्चन पुष्प प्रतीक रूप से पर भक्तिपूर्वक अर्पित हैं ।

स्नेह वत्सल दादाजी

० ०

कुसुम सिनहा

हिन्दी जगत के वयोवृद्ध साहित्यकार के रूप में दादाजी (पूज्य श्री माखनलाल चतुर्वेदी) को कौन नहीं जानता, किन्तु उनकी साहित्य-सृजन की शक्ति के मूल स्रोत भोले-भाले बच्चे थे यह कौन जानेगा। जीवन भर बन्धनों से दूर भागने वाले दादाजी बच्चों के हाथ से अपनी अँगुली नहीं छुड़ा सके। बच्चों की चचलता, ढिंठाई, भोलेपन पर क्षण-क्षण न्योछावर होने वाले उनके मन ने एक पल के लिये भी उनसे विलग नहीं होना चाहिए।

न जाने कितनी ममता, कितना प्यार उनके प्राणों में समाया है। अपने-पराये सभी बच्चे उन्हें घेरे रहे, उनकी आँखों के सामने रहे तो उनकी उत्फुल्लता का पारावार नहीं रहता था। बच्चे जैसे उनकी जीवनी-शक्ति थे। वे अक्सर कहा करते कि “बच्चों के बिना तो घर, घर ही नहीं रहता और जो व्यक्ति बच्चों को प्यार नहीं कर सकता, उनकी नित नई क्रीडाओं पर मुग्ध एवं आनन्दित नहीं हो पाता, वह जीवन में कभी भी वास्तविक आनन्द की प्राप्ति नहीं कर सकता।”

निमाडी की एक प्रसिद्ध कविता वे प्रायः दुहराते, जिसका भाव है— एक स्त्री जिसकी गोद सूनी है, कर्णाअनुभूति से भरकर कहती कि “मेरा आँगन सदा साफ-सुथरा पड़ा रहता है क्योंकि कोई उसे गदा करने वाला ही नहीं है। मैं बर्तनों को जैसा रख देती हूँ, वे वैसे ही, उसी जगह रखे रहते हैं, कोई उन्हें उठाकर इधर-उधर करने वाला ही नहीं है। मैं पानी का जो कलश सबेरे भरकर रखती हूँ, उसे कौन बखेरे? मैं ये खिलौने बड़े मन से खरीदकर लाई थी, पर बरसों से ज्यों-के-त्यों रखे हैं क्योंकि खेल-खेल में कोई उन्हें तोड़ने वाला ही नहीं है। मेरे द्वार से खोमचे वाले आवाज लगाकर यो ही निकल जाते हैं, उन्हें हठ करके कौन रोके? मेरी धोती सदा साफ ही रहती है, क्योंकि धूल भरे हाथों से लिपट लिपटकर मेरी गोद चढ़, कोई उसे मैला करने वाला ही नहीं है। मेरे घर की निस्तब्ध शांति मुझे खा जाती है, क्योंकि मेरा घर भीठी किलकारियों और निर्मल रुदन से अब

तक वचित है।”

यह कविता सुनाकर दादाजी का मन एक करुण अनुभूति से भीग-भीग उठता और वे कहते—“देखा, जिनके बच्चे नहीं होते वे बच्चों की उन्ही बाल-सुलभ शैतानियों के लिए तरसते हैं, जिनसे बहुत लोग खीजते रहते हैं।”

बच्चों के सुख-दुख, गुण-अवगुण, आवश्यकताएँ, लडाई-झगडे और मनोवृत्ति को जितना दादाजी का वत्सल मन जानता, उतना तो उसकी माँ भी नहीं समझ पाती। उनकी डॉट से सभी डरते, पर सबसे अधिक हठ, शैतानी भी उनके निकट ही करते। उदाहरण के लिये दादाजी को राग-रागनियों अधिक पसन्द है, पर बच्चों के हठ पर उनके कमरे में फिल्मी गीत भी गूँजते रहते।

एक दौडकर आता है, “दादाजी, सिलोन लगा ले ?”

“नहीं रे।” उनका कडकदार उत्तर मिलता है।

“नहीं, दादाजी, अपनी पसन्द आयेगी” और आगे बढ़कर वह स्वच च्रॉन कर देता है और गीत आने लगता है। बस तभी बाहर से सभी दौडे आते हैं और गा-गाकर उछल कूद शुरू कर देते हैं, बस उनकी खुशियों के आगे दादाजी अपनी पसन्द भूल जाते। सब बच्चे रेडियो के गाने में डूबे होते हैं और दादाजी बच्चों में।

छोटी बेबी गोद में लेटकर कहती है, “दादाजी, गाना सुनाये ?” ‘हाँ’ करते ही वह गाना शुरू कर देती है—“नदरी नदरी द्वारे द्वारे धूँ दू रे छवरिया।” दादाजी हँसकर कहते, “अरे-हाँ रे, वाह ! बेबी को तो बड़ा सुन्दर गाना आता है।”

दिन में एक बार ही दादाजी भोजन करते, वह भी बहुत परहेजी। दो बजे जब खाने की मेज पर वे आते, तो सबेरे से दिये गये वचनों का स्मरण कराने बच्चे दौडे आते—“दादाजी, हम मट्टा लेगे, दादाजी, हम भी। दादाजी, हमें भी।”

कोई कहीं भी खेल में जुटा हो, पर उस समय सभी आकर दादाजी को घेर लेते, क्योंकि खाने के बाद नित्य ही दादाजी अपना दही अपने हाथ से चीनी मिलाकर सबको बाटते। उस समय छोटे-बड़े सभी हठ करते, झगडते। कोई पहले लेने के लिये, तो कोई अधिक लेने के लिए। उनकी यह हठ, यह लडाई दादाजी को सुख से भर देती। वे किसी को चिढाते, किसी को मनाते और हँसकर कहते, “यदि किसी दिन यह सब नहीं होता, तो बड़ा सूना-सूना लगता है।”

जून की कठिन गर्मी को शीतल फुहारो ने सुखद बना दिया था। रात को पानी गिरा था, सबेरे बच्चे सामने सडक पर पानी में उछल-कूद कर रहे थे और दादाजी सुख से भरे उनकी क्रीडाएँ देख रहे थे कि आम वाले की पुकार सुनकर बच्चे दौडे आए—“दादाजी, आम खरीदिये।” वे जानते हैं कि वर्षा होने पर दादाजी आम खरीदते हैं।

आम वाला आया। दादाजी ने ढेर आम खरीदे और टोकरी में भरकर

अलमारी के ऊपर ऊँचे पर रखवा दिये। बच्चों को ललचाने-खिजाने के विचार से बँटवारा नहीं किया। तभी काकाजी (दादाजी के छोटे भाई) के छोटे मुन्ने को खबर मिली, तो दौड़ा आया—

“दादाजी, आम खरीदे है।”

“हाँ, क्यों ?

“देखे, दादाजी।”

“देखे क्या, वह रखे है, पर अभी नहीं, खाने के साथ मिलेगे।”

मुन्ना का मुँह सरस हुआ जा रहा था। बहुत भोला-सा मुँह बनाकर बोला, “दादाजी, चखकर देखे कि कैसे लिये है।” दादाजी उसकी भोली युक्ति पर ठठाकर हँस पड़े, बोले—“चल रे, नटखट। देखो शैतान की बात कि यह चखकर हमे बतायेगा।” और बड़ी देर तक उनकी स्नेह भरी हँसी से कमरा गूँजता रहा।

अस्वस्थता तथा दुर्बलता में बच्चों का शोरगुल सहना कितना कठिन होता है, पर दादाजी तो इसी में आनन्द तथा स्फूर्ति प्राप्त करते। बच्चों की नटखट क्रीडाओं पर सीमाएँ बाँधने की, उनके विरोध की बात उनके सामने नहीं चल पाती। वे कहते हैं—“यही उमर है। इनके इस समय के भोले आनन्द को हम पीछे छोड़ आये है, क्या इसी से हमे अस्वाभाविक लगता है। यह सदा रहे, मैं तो यही कामना करता हूँ।” फिर बोले—“एक बार एक घर में ठहरा, तो वहाँ बड़ा अनुशासन, बच्चे सब मशीन की तरह सकेतो पर चलने वाले। मेरे मन में बड़ी घुटन हुई। वहाँ थोड़ी देर ठहरना भी मेरे लिए कठिन हो गया।”

एक गर्मी की दोपहर में मैं और काकी^१ बैठे सिलाई-कढ़ाई कर रहे थे और सरोज पुस्तक से एक सुन्दर-सी कहानी सुना रही थी, किन्तु बराबर के कमरे में बच्चे बहुत शोर करके खेल रहे थे, जिससे हमारी तन्मयता में बाधा पड़ती थी। उन्हें मना किया दूसरे कमरे में जाने को कहा, प्यार से सभी तरह समझाया पर वे पूरे समय शोर मचाते रहे। हमारा सिर दुखने लगा और सबको बड़ी खीज आयी, पर काम समाप्त कर जब मैं दादाजी के कमरे में गई, तो वह बच्चों का वही खेल देख-देखकर मुसकरा रहे थे। बोले, ‘आज तो बिलकुल भी नहीं सो पाया दोपहर में।’

मैंने कहा - ‘दादाजी, बहुत शोर किया इन सबने। माने ही नहीं। यहाँ से और कही जाने को कहा, तब भी नहीं गये।’

दादाजी आनन्दित होकर बोले—“हाँ, कभी-कभी बड़ी मस्ती पर आते हैं और तब किसी की नहीं सुनते।”

मेरी दिन भर की खीज मुख पर आ गई—“दादाजी, बच्चों को कहना तो मानना ही चाहिए। ये काकी की एक नहीं सुनते। वे कह रही थी कि वह डॉटती

है, तो आप उन्हीं पर खीजते हैं कि कौसी माँ है, जो बच्चों को देख ही नहीं सकती।”

मुसकराकर बोले—“हाँ, तेरे एक लडके को भी अपने पास रखकर ऐसे ही बिगाड़ दूँगा और तू कुछ कहेगी, तो ऐसे ही डॉट पड़ेगी तुझ पर भी।”

उनकी ओर विस्मय से मैंने देखा, पर जाने कौसी अनुभूति से युक्त एक सलज मुसकान मेरे खीज भरे मुख पर छा गई।

दादाजी खूब हँस-हँसकर कहे जा रहे थे—“आज इसी शोर में तो मैंने दो मराठी कहानियाँ पढ़ी और कविता लिख डाली है। साथ ही बीच-बीच में इन पोरों (लडकों) की फरमाइशें सुनी और झगड़े निपटाये।”

कुछ दिन उनके निकट रहकर मैंने यह अनुभव किया कि सचमुच दादाजी की जीवनी-शक्ति, सृजन-शक्ति सभी कुछ तो उनके नटखट लाडले बच्चे ही है।

तरुणों के दादा—नए बाग के माली

◊ ◊

राजेन्द्र अवस्थी

कल्पना कीजिए—आपके सामने एक दुबला-पतला और वृद्ध व्यक्ति बैठा है। बैठा इसलिए कि लगातार बीमारियो और जिन्दगी से सतत जूझते रहने के कारण उसका शरीर टूट चुका है, और अब खड़े होने की शक्ति उसमें कम रह गई है। वह बहुत साधारण कपड़े पहने है और मुख पर एक अरुण आभा है, जैसी पश्चिमी क्षितिज पर सायकाल अकसर दिखाई देती है। शरीर दुर्बल है। उसके बैठने-उठने में कोई विशेषता नहीं है। लेकिन जब यही व्यक्ति बोलना शुरू करेगा तो आप दग रह जायेंगे। उसमें आपको ज्ञान का सागर जैसी अगाध गरिमा के दर्शन होंगे। वह तब एक साधारण विषय को असाधारण बना देगा और आपको अपनी धारणा बदलने के लिए बाध्य कर देगा। आप देखेंगे, पल भर में यह व्यक्ति कितना असाधारण हो गया है। और यही थे हमारे-आपके चिरपरिचित 'एक भारतीय आत्मा' पंडित माखनलाल चतुर्वेदी।

चतुर्वेदीजी का जीवन तलवार की धार पर चला और काँटों की सेज पर पला। प्रारम्भिक कविताएँ लिखने के साथ ही राजनीति में उन्होंने प्रवेश किया। भारत के स्वाधीनता संग्राम में चतुर्वेदीजी ने जो भूमिका निबाही है, वह कम से कम मध्यप्रदेश में शायद ही किसी ने निबाही हो। एक ओर अपनी कलम के सहारे उन्होंने युवकों को देश-प्रेम के लिए प्रेरित किया तो दूसरी ओर स्वयं मैदान में भी कूद पड़े और—

मुझे तोड़ लेना वनमाली,
उस पथ में तुम देना फेंक।
मातृभूमि पर शीश चढाने
जिस पथ जाये वीर अनेक ॥

इस तरह के गीतों के साथ आपने अपना जीवन मातृभूमि को पराधीनता के बधनों से मुक्त करने के लिए लगा दिया। रामप्रसाद 'विस्मिल', चन्द्रशेखर

आजाद, मदनमोहन मालवीय, गणेशशंकर विद्यार्थी, लोकमान्य तिलक, सरदार पटेल, महात्मा गाँधी और हमारे राष्ट्रपति डा० राजेन्द्रप्रसाद आदि जैसे प्रखर देशभक्तों के साथ भी चतुर्वेदीजी ने खुलकर काम किया। एक बागी के रूप में न जाने कितने तरुणों का उन्होंने नेतृत्व किया, उन्हें उकसाया-उठाया और उनके सोते मन को देश-प्रेम के लिए जागृत किया। राजनीति के क्षेत्र में अनेक आन्दोलनों में भाग लेते हुए भी साहित्य का सहारा चतुर्वेदीजी नहीं छोड़ सके। लेकिन तब उनका साहित्य किसी प्रेयसी के आँचल का अभिलाषी नहीं बना, उसने स्वाधीनता के ही गीत गाए और देश-प्रेम तथा देश-मुक्ति को ही अपना एकमात्र लक्ष्य माना। जब वह जेल में बन्द कर दिए गए तब भी वहाँ उन्होंने 'कोयल बोलो तो' जैसे गीतों का ही सृजन किया। आज यह पता लगाना कि चतुर्वेदीजी पहले साहित्यिक है या राजनीतिक, असम्भव नहीं तो कठिन अवश्य है। किन्तु इस बात की तो कल्पना भी नहीं की जा सकती कि यदि चतुर्वेदीजी आज राजनीति में रहते, तो उनकी स्थिति क्या होती? वह कहाँ होते? किस पद पर काम करते? क्या काम करते? किन्तु मूलरूप से साहित्यिक होने के नाते उनको राजनीति की उखाड़-पछाड़ से घृणा हो गई और उसकी समस्त उपलब्धियों को ठुकराकर फिर उस जगत की ओर लौट आए जहाँ अखंड आनन्द का साम्राज्य है, जहाँ एक अलौकिक शान्ति है, रस के अजस्र स्रोत में, जहाँ गरल का नाम नहीं। राजनीति से निर्लिप्त होते समय ही सम्भवतः चतुर्वेदीजी ने लिखा होगा—

सखे बता दे कैसे गाऊँ
अमृत मौत का दाम न हो
जगे एशिया, हिले विश्व
औ' राजनीति का नाम न हो।

तरुण पीढी के दादा

दादा से अधिक मध्यप्रदेशी और कौन हो सकता था। खडवा जैसे छोटे से शहर की क्या बिसात! लेकिन वहाँ धूनी रमाकर और चिमटा गाड़कर दादा ने उसे सारे देश में विख्यात कर दिया और तरुण पीढी का वह सबसे सबल केन्द्र बन गया। यही बैठकर दादा ने निष्पक्ष और निश्चल भाव से प्रत्येक तरुण साहित्यकार का मार्गदर्शन किया। जो उनके पास गया है, कभी खाली हाथ नहीं लौटा। दादा ने दोनों हाथों से उसकी झोली भरी। 'कर्मवीर' के सम्पादक के रूप में तो आज के हिन्दी के अनेक साहित्यकारों को दादा ने ही बनाया और मैं यह कहूँ कि यदि दादा न होते या वह यह सब काम न करते तो मध्यप्रदेश का यह आँचल जो नर्मदा के सरस तट पर अवस्थित है, आज हिन्दी काव्य जगत् में नीरस ही रह जाता। वास्तव में आगे की पीढी अपनी वरिष्ठ पीढी से प्रोत्साहन

की ही तो कामना करती है। चतुर्वेदीजी ने उसमें कमी नहीं की। इसलिए मैं कहूँगा कि उनका काव्य उनके ग्रंथों तक सीमित नहीं है, आज वह समस्त नर्मदा के तट पर मुखरित हो रहा है। उनके गीतों की आत्मा ही न जाने कितने स्वरो में बोल रही है।

स्वाधीनता के बाद चतुर्वेदीजी की कविता ने एक नया मोड़ लिया है। शरीर से जैसे-जैसे वह वृद्ध होते जा रहे थे, उनके काव्य में उतनी ही उमग और रस दृष्टिगोचर हो रहा था। अपने पिछले सृजन से वह जिस बिलकुल भिन्न दिशा की ओर गये उसकी उपेक्षा नहीं की जा सकती। मैंने एक बार इस सम्बन्ध में चतुर्वेदीजी को लिखा था। उसका उत्तर देते हुए उन्होंने लिखा था कि—“नयी स्वतन्त्रता के पश्चात् अब एक नई भूख जागी है। उसका उत्तर देना तो पड़ेगा ही, कोई भी दे, मैं भी कुछ असफल प्रयास करके देखता हूँ।”

प्रयासों की इसी श्रृङ्खला का परिणाम है कि दादा सदा युग के साथ रहे। उन्होंने समय को परखा और पहचाना और इसलिए उनके हर गीत में उस पहचान और परख के स्वर है। यह एक बहुत बड़ी विशेषता है। नयेपन की चाह और प्यास का ही एक परिणाम यह है कि दादा ने हमेशा जानना चाहा है कि कौन क्या लिख रहा है और कैसा लिख रहा है। मेरा पहला उपन्यास ‘सूरज किरण की छाँव’ प्रकाशित होने वाला था। मैंने उसके कुछ अंश दादा के पास भेजे तो उन्होंने लिखा था—“आपकी लिखावट में जिन तत्त्वों को आपने छू दिया है, प्रभु करे उन तत्त्वों के प्रति आप उत्तरोत्तर ईमानदार और सजग रह सकें। नयी स्वतन्त्रता के पश्चात् एक नयी भूख जागी है। उसका उत्तर आप दे रहे हैं, यही क्या कम है।”

मेरे जैसे नये लेखक के लिए दादा का यह पत्र कितने बड़े प्रोत्साहन के रूप में आया, कह नहीं सकता।

पिछली बार (शायद मई, १९६४) दादा से फिर मिला था। श्रीकान्त जोशी भी मेरे साथ थे। दादा बहुत अस्वस्थ और शिथिल थे। श्री जोशी ने उन्हें बताया कि मैं आया हूँ, तो उस अवस्था में भी, उनके शरीर में चुरती आ गई। उठने की कोशिश करते हुए दादा ने मुझे देखा और प्रसन्नता व्यक्त की। दादा को मेरी पिछली सारी भेटें याद थीं। एक बार ही दादा उन स्मृतियों को डुहरा गए। श्री जोशी ने बताया था कि दादा अब पढ़ नहीं पाते। लिखना तो बन्द ही है। पर वह तब भी पढ़ते और लिखते हैं, कहाँ क्या छपता है, यह उन्हें पढ़कर वह बताया करते हैं। किसी परिचित व्यक्ति की कोई रचना होती है तो दादा उसे जरूर सुनते हैं और फिर अपनी प्रतिक्रिया व्यक्त करने के लिए पत्र लिखवाते हैं। मुझे अचरज हुआ कि दादा को सारी साहित्यिक गतिविधियों की जानकारी है। स्वयं न लिख सकने के बावजूद वह जो लिखते हैं, बँधा हुआ चला आता है, इधर पिछले

वर्षों में दादा की जितनी कविताएँ छपी हैं, उन्होंने बोलकर लिखवाई हैं और एक बार जो बोल दिया बस हो गया। उनकी वाणी में सरस्वती का अगाध वरद हस्त है। छन्द, लय, गति और भावों में बँधी कविता अपने आप निकलने लगे, प्राचीन लोग इसी को तो वाक्-सिद्धि कहते रहे हैं। दादा पचहत्तरवर्ष की आयु में इस वरदान से समृद्ध थे। वह सबको अपने आशीर्वाद देते। उनके ये आशीर्वाद साक्षात् सरस्वती के बोल थे और उन दिव्य बोलों का परिणाम तरुण पीढी का बढ़ता हुआ हौसला था। मध्यप्रदेश ने किसी समय दादा को गरजते और दहाड़ते सुना था, तो अब दादा के ही बोल अनेक मुखों में घुलकर समूची नर्मदा घाटी में गूँजते रहेगे। तब दादा अकेले बोलते थे, किन्तु अब उनके साथ सैकड़ों-हजारों स्वर रहेगे। मुझे जब भी दादा का स्मरण आता है, फिसेनी आजाद का यह शेर बरबस उतरने लगता है—

असर लुभाने का प्यारे तेरे बयान में है,
किसी की आँख में जादू तेरी जवान में है।

दादा शरीर से टूट गये थे। आयु उन्हें खींचती जा रही थी। उनके साथ किसी का वश नहीं था, पर दादा न कभी अकेले रहे, न रहेगे, इसमें सन्देह नहीं है।

जो स्वयं साहित्य-देवता थे !



गोपालप्रसाद व्यास

माखनलालजी गए—हिन्दी के राष्ट्रवादी कवियों का अंतिम मुकुट भी भारत-माता के चरणों पर चढ़ गया। वह केवल साहित्य-देवता के लेखक ही नहीं, स्वयं साहित्य-देवता थे। हिन्दी के निराले और प्राणवान कवि ही नहीं, कवि-कुल-गुरु भी थे। हिन्दी के शत-शत कवियों, लेखकों और पत्रकारों ने उनसे परोक्ष में ही नहीं, प्रकट भी प्रेरणा प्राप्त की थी। 'एक भारतीय आत्मा' उनका केवल कल्पित नाम ही न था, वरन् वह वास्तव में भारत की आत्मा ही थे। वह आत्मा, जो उसकी गुलामी के लिए तड़पी थी, उसके अभावों के लिए व्याकुल हुई थी और जो राष्ट्र की तरुणार्द्ध के लिए भावी शताब्दी तक आह्वान का शस्त्र निरन्तर फूकती रही थी।

भारतीय साहित्य की यह शख-ध्वनि राष्ट्रपिता महात्मा गांधी के बलिदान दिवस पर अपने प्राणों का अन्तिम निःश्वास शहीदों के चरणों पर चढ़ाकर सदा के लिए तिरोहित हो गई। उनकी अन्तिम चाह भी यही थी कि वह ऐसा फूल बने, जो शहीदों के कटकित मार्ग को कुसुम-कोमल बनाए और जिसे माला में गूथकर शहीदों की चिता पर चढ़ा दिया जाय। राष्ट्र के शहीद दिवस पर राष्ट्रकवि माखनलाल चतुर्वेदी की तिल-तिल कर होने वाली शहादत हिन्दी साहित्य के इतिहास का एक पावन अभिलेख बन गई है।

माखनलालजी मध्यप्रदेश के होशंगाबाद जिले में एक साधारण परिवार में उत्पन्न हुए, साधारण-सी पढाई यानी नार्मल पास करके, एक साधारण दर्जे के शिक्षक बने। परन्तु 'प्रताप', 'प्रभा' और 'कर्मवीर' के सम्पादक के रूप में उन्होंने राष्ट्र में जो जन-जागरण किया, स्वयं लिखकर और लिखाकर हिन्दी के साहित्यकारों की जो नई पीढ़ी पैदा की और पहले क्रान्तिकारियों के साथ तथा बाद में कांग्रेस में शामिल होकर देश में राष्ट्रप्रेम की जो बलिदानी ज्वाला जाग्रत की, वह असाधारण ही नहीं अनुपमेय भी सिद्ध हुई।

साहित्यकारों के निर्माता

वह स्वयं ही आगे नहीं बढे, उन्होंने 'खूब लडी मर्दानी वह तो झाँसीवाली रानी थी' की लेखिका श्रीमती सुभद्राकुमारी चौहान को भी आगे बढाया। श्री हरिकृष्ण 'प्रेमी' को भी उन्होंने मैदान में उतारा। 'दैनिक हिन्दुस्तान' के भूतपूर्व सम्पादक श्री मुकुटबिहारी वर्मा ने भी पत्रकारिता का पहला पाठ चतुर्वेदीजी के 'कर्मवीर' में ही पढा था। इतना ही क्यों, हिन्दी के अनेक यशस्वी साहित्य-जीवियों को न जाने उनके कब-कब और कैसे-कैसे वरदान प्राप्त हुए हैं।

मध्यप्रदेश के तो वे लगभग हर साहित्यकार के निर्माता ही थे, गुप्त जी के चिरगाँव की तरह चतुर्वेदीजी का खडवा भी साहित्यकारों का तीर्थ था। इसमें केवल हिन्दी के साहित्यकार ही नहीं, मराठी, उर्दू, बंगला और गुजराती आदि के साहित्यकार भी समोद अवगाहना किया करते थे।

माखनलालजी ने हिन्दी की तीन पीढियाँ जी द्विवेदी युग, छायावाद युग और नव-युग। इन तीनों में वह युग-चेतना के साथ रहे। राष्ट्रवादिता यद्यपि उनके साहित्य की धुरी थी, मगर वह अपनी मूल साहित्य-धारा से कभी भी विच्छिन्न नहीं हुए। उनकी कविताओं की गीतात्मकता, उनमें निहित नैसर्गिक रहस्य-भावना और प्रेमाभिव्यक्ति इतनी सरस, इतनी प्राजल और इतनी सहज है कि वह पाठकों को युगो तक अभिभूत करती रहेगी।

प्रकाशित साहित्य

माखनलाल जी की अब तक बारह-तेरह कृतियाँ प्रकाश में आयी हैं जिनमें 'हिम-तरंगिणी', 'हिम-किरीटिनी', 'कृष्णाजुन-युद्ध', 'साहित्य देवता', 'माता', 'युग-चरण', 'समर्पण', 'विष्णु लो गूँजे धारा', 'समयके पाव' आदि मुख्य हैं। गद्य, पद्य, नाटक, कहानी सभी कुछ उन्होंने लिखा। जो लिखा, वह समादृत हुआ, प्रचलित हुआ और प्रेरणा बन गया। साहित्य अकादमी ने उन्हें पुरस्कृत किया, राजकीय अलंकरणके रूप में उन्हें 'पद्मभूषण' प्राप्त हुआ। वह राजसत्ता के दरवाजे पर कभी साहित्य की झोली लेकर नहीं गये। मध्यप्रदेश के मुख्यमंत्री एक दिन स्वयं दलबल सहित उनकी छोटी-सी कुटिया पर पहुँचे और खडवा नगरी ने अपने साहित्यकार का शासन द्वारा निराला अभिनन्दन देखा।

वाणी का सम्मोहन

माखनलाल जी काफी वर्षों से अशक्त चल रहे थे, न वह उठ पाते थे, न बैठ पाते थे, न सुन पाते थे, न बोल पाते थे। लेकिन एक समय था जब श्रोता उनकी वाणी सुनकर मंत्रमुग्ध हो जाया करते थे। मैंने अनेक नेताओं और

साहित्यकारों के व्याख्यान सुने, परन्तु माखनलालजी के समान एक को नहीं पाया । उनके स्वर में ललकार होती थी, भाषा में साहित्य होता था, वाक्यों में दृश्य उभरते थे और पद-पद पर नई-नई कल्पनाएँ, नई-नई उपमाएँ और नई-नई उत्प्रेक्षाएँ निखरती चलती थी । उनका गद्य, पद्य-जैसा होता था । भाषण काव्यपाठ होता था । वह बोलते नहीं थे, ऐसा लगता था मानो नाटक के सवाद लहर रहे हों । बोलते समय वाणी, स्वयं उनकी वाणी पर आ विराजती थी । वह गले से नहीं, हृदय से बोला करते थे और भाषण में आत्मा का रस उँडोला करते थे ।

पिस्तौल गाधी जी को

सन् १९६३ में भारत-चीन-सघर्ष के बाद मैं उनसे अन्तिम बार मिला था । मेरी बाह पकड़ने के लिए उन्होंने हाथ उठाया, मगर हाथ कापने लगा । वही हाथ, जिसमें कभी कसकर पिस्तौल पकड़ी हुई होती थी, वही पिस्तौल जिसे स्वयं गाधीजी ने उनसे माग लिया था । पिस्तौल फेंककर माखनलालजी गाधी की गोपियों में शामिल हो गये । जेल, हथकड़ियाँ, डण्डे, तनहाइयाँ, जल्ती और नीलामी—ब्रिटिश राज के सारे जुल्म माखनलालजी ने अपने सीने पर सहे, मगर कभी उफ न की । राष्ट्र को सब कुछ दिया, मगर कभी उसका प्रतिफल नहीं चाहा, नहीं तो वह कभी मध्यप्रदेश के शीर्षस्थ नेता थे, लगे रहते तो मन्त्री बनते, ससद सदस्य होते, और अपना घर बना लेते मगर वह सदा किराये के घर में रहकर ही साहित्य-भवन का निर्माण करते रहे । साहित्य-साधना के लिए उन्होंने राजपथ छोड़ दिया । नवीनजी जो न कर सके, वह माखनलालजी कर गए । राजनीति के मायाजाल से अपने को अलग कर लेना हँसी-खेल नहीं है ।

सही मूल्यांकन

अन्य अनेक साहित्यकारों की तरह ही हिन्दी में माखनलालजी का सही मूल्यांकन नहीं हुआ । कुछ लोग उन्हें राजनैतिक साहित्यकार मानकर ही बच चले । कुछ लोगों ने उन्हें राष्ट्र-वार्ता कवि कहकर ही सन्तोष कर लिया । कुछ लोगों ने उनके गीतों की रहस्य-भूमि को चलते-चलते झाँका तो सही मगर उस पर ठहरकर विचार नहीं किया । उनके नाम और काम के साथ अनेक प्रवाद ही जोड़े गये । गुटबन्दी की साहित्य-परम्परा ने कभी भी माखनलालजी के साहित्य का सही विश्लेषण नहीं किया । असल बात यह है कि माखनलालजी को अभी तक कोई सहृदय समालोचक प्राप्त नहीं हुआ है, जो उनके साहित्य को देखे, समझे, परखे और करीने से परोसे भी । उनका काफी साहित्य अभी अप्रकाशित ही है । यह 'प्रताप', 'प्रभा' और 'कर्मवीर' की फाइलों में पड़ा दीमको

का उदर पोषण कर रहा है। उनके निधन के बाद सैकड़ों साहित्यकारों, दर्जनों राजनीतिज्ञों के कंठ में उनके सस्मरण अकुला रहे होंगे, वे अब कागज पर उतरने चाहिए।

माखनलालजी का समूचा साहित्य, जीवन और सस्मरण अब लिपिबद्ध हो जाना चाहिए। अब नहीं तो कभी नहीं। हम भले ही माखनलालजी की उपेक्षा करते रहे हों, साहित्य के इतिहास के पृष्ठ उनके व्यक्तित्व और कृतित्व की अपेक्षा से आल्लादित हैं। माखनलालजी नीव के वह पत्थर थे जिस पर हिन्दी के भवन का एक उज्ज्वल कक्ष खड़ा हुआ है। हिन्दी के ही कयो, वह हिन्द के स्वराज्यदाताओं में से भी एक थे। ऐसे एक, जिनसे अनेक उत्पन्न हो जाया करते हैं।

समीक्षा खण्ड

(क) समग्र समीक्षा

वैदिक प्रतिभा के कवि

० ०

नददुलारे वाजपेयी

ईषत् पीताभ गौरवर्ण, प्रत्ययशील अन्वेषक आँखें, मननदीप्त माथा, मुसकान और हँसी की सधि-रेखा के द्योतक अघ रोष्ठ, हल्की गञ्जिन प्रेमचंदी मूँछे, मझोला कद, श्वेत खादी का परिधान, मृदु किन्तु तेजस्वितापूर्ण वाणी—यह आकृति श्री माखनलाल चतुर्वेदी की थी जिसे मैंने प्रायः बीस वर्ष पूर्व उन्हीं के निवास-स्थान पर प्रथम बार देखा था। पहली ही झलक में वे मुझे एक आर्य कवि लगे। राजनीति में नेहरू, हिन्दी साहित्य में 'प्रसाद' के रूप-रंग की समीपता उनमें दिखाई दी थी।

अपने अध्ययनकाल में अपने गुरु आचार्य रामचन्द्र शुक्ल की कुछ पक्तियाँ जिनमें चतुर्वेदीजी के काव्य की विशेषता का उल्लेख था, मैंने पढ़ी थी। कवि निराला का ईषत् व्यंग्यात्मक लेख जिसमें उन्होंने पथरीले ऊँचे टीले है रोज नहीं सींचे जाते, वे नागर न यहाँ आते हैं जो हैं बागीचे जाते' पर टिप्पणी की थी—मेरे ध्यान में था। मैंने अपनी प्रथम पुस्तक 'हिन्दी साहित्य बीसवीं शताब्दी' की भूमिका में उनके सबंध में कुछ पक्तियाँ लिखी थी जिन्हें मैं उनकी काव्य-शैली का सार-संक्षिप्त आकलन समझ रहा था। चतुर्वेदीजी की कुछ रचनाएँ जो तब तक पढ़ सका था मुझे प्रगीत की अपेक्षा मुक्तक के गुणों से समन्वित जान पड़ती थी। इन दोनों शब्दों के अर्थ मेरे सामने स्पष्ट थे। मुक्तक में चमत्कार पक्ष की और प्रगीत में तल्लीनता की प्रमुखता रहती है। यह मुझे ज्ञात था और मैं उनकी प्रसिद्ध 'चाह नहीं है सुरबाला के गहनो में गूँथा जाऊँ' षट्पदी को प्रगीत की अपेक्षा मुक्तक ही मानने के पक्ष में था। यही नहीं, 'प्रभा' पत्रिका में राष्ट्रीय भावना से

समन्वित अधिकांश कविताएँ मुझे मुक्तक कोटि की ही प्रतीत होती थी ।

चतुर्वेदीजी से प्रथम बार मिलने के कुछ ही पहले मैं काशी से सागर विश्व-विद्यालय में आ गया था और वहाँ आने पर चतुर्वेदीजी के काव्य के प्रति पूरे प्रदेश के साहित्यिकों की उत्कट सम्मान-भावना का मुझे परिचय मिला था । इस प्रदेश में श्री चतुर्वेदी न केवल प्रमुखतम कवि माने जाते थे, वरन् उनकी काव्य-शैली प्रातिमानिक मानी जाती थी और उसका अनुकरण करने में लोग गर्व का अनुभव करते थे । उस समय मेरी पहली प्रतिक्रिया यह हुई थी कि चतुर्वेदीजी की यह प्रतिष्ठा प्रादेशिक है, इसलिए सपूर्ण हिन्दी काव्य की दृष्टि से एकांगी और अतिरजित भी है । परन्तु कुछ ही समय पश्चात् मुझे यह प्रतीत हुआ कि चतुर्वेदीजी की काव्य-शैली अनोखी और अप्रतिम है तथा उसकी ओर आकर्षण होना आश्चर्य की बात नहीं ।

उस समय तक की चतुर्वेदीजी की कविताओं में देश के लिए मर मिटने की भावना ही सर्वप्रमुख थी और वह इतनी अकेली भावना थी जो मेरे विचार में किसी महान कवि के लिए शोभनीय नहीं है । इस प्रकार शैली में चमत्कारिता और भाव-क्षेत्र में आत्मविलय का तत्त्व प्रमुख उपकरण के रूप में मुझे अभिज्ञात होते थे । 'आ मेरे आराध्य खिला लूँ मैं भी तुम्हें खिलौना-सा' जैसी पक्तियों में रहस्यवाद का पुट था परन्तु उसमें गभीर रहस्यवादी ध्वनि नहीं । जब मैं उनसे प्रथम बार मिला तब उनकी इन काव्य-सीमाओं का पूरा प्रत्यय लेकर मिला था ।

इसके पश्चात् उनके व्यक्तित्व के कुछ तत्त्व मेरी दृष्टि में आए जिन्होंने एक दूसरे ही रूप में मुझे प्रभावित किया । व्यवहार में चतुर्वेदीजी इतने सुमनस्क हैं, अतिथियों और अभ्यागतों का मन रखने में इतने प्रवीण और सहृदय हैं, एक बार की भेट के बाद सम्बन्ध को स्थायी बनाने की दिशा में वे इतने सचेत और सक्रिय हैं, यह अभिज्ञता मुझे उसी समय हुई और वह निरंतर पुष्ट भी होती गई । विश्वविद्यालयों के कार्य से जब कभी मैं खड्वा होकर बम्बई, पूना या अन्यत्र जाता था, कभी उन्हें सूचना देकर और कभी बिना सूचना दिये हुए, प्रतिबार वे फलों की एक डलिया स्टेशन पर भिजवा ही देते थे । मुझे स्मरण है, अधिकतर श्रीकान्त जोशी द्वारा वे यह कार्य सम्पन्न करते थे । मुझे ऐसे प्रत्येक अवसर पर आत्मग्लानि का अनुभव होता था जब मैं उनसे बिना मिले ही यात्रा में चला जाया करता था क्योंकि मुझे ज्ञात था कि उनका स्वास्थ्य शिथिल है और उनसे मिलकर जाना कर्तव्य के स्तर पर हो गया है । ऐसी असमर्थताएँ मेरे लिए नहीं थी, परन्तु चतुर्वेदीजी के व्यक्तित्व और व्यवहार के कारण मेरी यह असमर्थता मुझे बहुत खटकती थी ।

यों तो चतुर्वेदीजी के सम्बन्ध में अनेकानेक निबन्ध प्रकाशित हुए हैं, उनकी जीवनी भी छप गई है, उन पर एक शोध-प्रबन्ध भी तैयार हो गया है,

परन्तु न जाने क्यों इस समस्त परिचय-साहित्य से मुझे सतोष नहीं हुआ। निबन्धों का साहित्यिक स्तर मुझे सदैव अतिसामान्य ज्ञात हुआ और जीवनी में भी ऐसे उपकरणों की कमी है जो उनके व्यक्तित्व के साथ उनके काव्य और उनकी साहित्यिक रचनाओं को जोड़ सके। उनके सम्बन्ध में जो शोध-प्रबन्ध लिखा गया है, उसमें उनको अद्यतन रचनाओं का आकलन और विवेचन नहीं किया जा सका है। यद्यपि यह प्रबन्ध मेरे निर्देशन में ही प्रस्तुत हुआ है, परन्तु उसकी सीमाओं और अभावों से भी मैं परिचित हूँ।

एक सामान्य परिवार में जन्म लेकर, एक अधूरी शिक्षा प्राप्त करने के पश्चात्, सहसा राष्ट्रीय आन्दोलन में प्रवेश करना और प्रादेशिक राष्ट्रीय मगठन के अध्यक्ष पद पर पहुँच जाने की प्रक्रिया अपने में ही ऐसी घटना है जो गभीर विवेचन की अपेक्षा रखती है। फिर राजनीति और साहित्य के जो द्वन्द्व भारतीय परिस्थितियों में विद्यमान थे, उनमें राजनीति का त्याग कर साहित्य की ओर पूरे मनोयोग से तत्पर हो जाना और आजीवन तत्पर रहना भी ऐसा तथ्य है जो हल्के विश्लेषण से व्याख्यायित नहीं हो सकता।

और अतः साहित्य-निर्माण की भूमि पर काव्य और गद्य का अपूर्व एकीकरण तथा दोनों में ही निरन्तर प्रौढता के तत्त्वों का समावेश चतुर्वेदीयों की एक ऐसी विशेषता है जो उनके व्यक्तित्व से घनिष्ठ रूप में सबद्ध है। इसका भी समग्र विवेचन और स्पष्टीकरण अपेक्षित है। समय और स्थान दोनों ही स्वल्प हैं, फिर भी मैं इस निबन्ध में इन्हीं तीन प्रश्नों का अपने सामर्थ्य और अभिज्ञता के अनुसार आख्यान करना चाहूँगा।

प्रातिभ कवि

यह तो एक बहुमान्य तथ्य है कि समाज की निचली सीढियों के व्यक्ति ही आगे चलकर उन्नति करते हैं और उन्हीं में से अनेक देश और समाज का नेतृत्व भी करते हैं। इसका कारण ढूँढने बहुत दूर नहीं जाना है। अभावों और विपरीत परिस्थितियों में सकल्प और साधना मुखरित होती है। सम्पन्नता विकास की अवरोधक होती है। इसलिए यदि चतुर्वेदीयों सामान्य परिवार में जन्म लेकर सघर्ष की भूमियों में चलते हुए राजनैतिक शिखरों पर पहुँचे तो इसमें चतुर्वेदीयों की विशेषता इतनी ही मानी जायेगी कि वे सघर्ष के मार्ग पर चलकर सामान्य ऊँचाइयों पर नहीं, एक बड़ी ऊँचाई पर पहुँच सके। परन्तु इस प्रश्न का क्या उत्तर दिया जायेगा कि अपनी सामाजिक और पारिवारिक स्थिति के कारण वे उच्च शिक्षा से भी वंचित रहे और फिर भी अपने क्षेत्र में, साहित्यिक क्षेत्र में, इतना आगे बढ़ सके। इसी प्रश्न का उत्तर हम यहाँ देना चाहते हैं।

कवि दो प्रकार के होते हैं—एक शिक्षा, पाठित्य और शास्त्रीय ज्ञान से

परिपुष्ट और दूसरे अनुभव-प्रवण, स्वभावसिद्ध और स्वनिर्मित। यह कहना कठिन होगा कि साहित्य के इतिहास में इन दो धाराओं के कवियों में से किसका समग्र महत्त्व अधिक है। परन्तु शास्त्रज्ञों ने 'प्रतिभा', 'अभ्यास' और 'व्युत्पत्ति' शब्दों द्वारा, इन दोनों प्रकार के कवियों की दो सरणियाँ तैयार करने का प्रयत्न किया है। 'प्रतिभा' शब्द के अन्तर्गत पुराने समय में चाहे जो वस्तु आती हो, आज के युग में सहज अनुभवों के विशाल क्षेत्र से अर्जित वह शक्ति आती है जिसे कल्पना कहते हैं। इसमें सहज ज्ञान, अतश्चेतन की निहित शक्तियों का उन्मेष आदि तत्त्व भी सन्निहित रहते हैं। अभ्यास और व्युत्पत्ति शब्दों के द्वारा शास्त्रज्ञों ने यद्यपि एक दूसरी धारा के कवियों का वैशिष्ट्य दिखाना चाहा है परन्तु वहाँ भी प्रतिभा के अभाव में श्रेष्ठ काव्य का निर्माण संभव नहीं बताया गया।

चतुर्वेदीजी की प्रतिभा अपने प्रथम उन्मेष में व्युत्पत्ति और अभ्यास से रहित रही है। ऐसी सर्जना शक्ति—जो काव्य-नियमों को न जानती है, न पहचानती है—ऐसी अलकृतियाँ जो पढी नहीं गयी हैं—ऐसी भाषा जो लिखी नहीं गयी है, सब-कुछ अनगढ़, अव्यवस्थित और अपरिनिष्ठित, फिर भी जिसमें सहज ज्ञान, सहज अनुभव और चेतना की गहराइयाँ प्रतिफलित हुई हैं।

यह चतुर्वेदीजी के साहित्यिक निर्माण की आरम्भिक स्थिति की एक सक्षिप्त रूपरेखा है। उनकी प्रारम्भिक कृतियों में कल्पना की अनिर्धारित गतियाँ व्यवस्था की आपेक्षिक कमी, शब्दों के ऐसे लाक्षणिक प्रयोग जिनका अर्थ अपरिचित और अनधिगम्य रह गया है, चतुर्वेदीजी के आरम्भिक काव्य में मिल जाते हैं। इसी अवस्था में उनका गद्य भी कल्पना की अनोखी उड़ानों और भावचित्रों से समन्वित है जिसमें कथ्य की अपेक्षा कथन-शैली ही मुख्य हो गयी है।

यही नहीं, एक ही कल्पना प्रकारान्तर से अनेकश व्यवहृत हुई है। यही वह समय है जब चतुर्वेदीजी की काव्य-रचनाएँ प्रसाद के शब्दों में कनेरी की-सी एक मीठी तान, भावना की एक ही दिशा—देश और राष्ट्र पर बलिदान हो जाने की—प्राप्त होती है, यद्यपि चतुर्वेदीजी की ध्वनि कनेरी (पक्षी) की मीठी ध्वनि नहीं है, वह काफी तीखी है और कही-कही चीख में परिणत हो गई है।

ऊपर मैंने चतुर्वेदीजी के साथ होने वाली पहली भेट में उन्हें आर्य-प्रतिभा के कवि की सज्ञा दी है। यद्यपि यह सज्ञा उनके बाह्य व्यक्तित्व और आकृति को लक्ष्य करके दी गई थी, परन्तु उनकी प्रकृति में भी आर्य-कवि के लक्षण पाये जाते हैं; यहाँ भी उनकी आकृति और प्रकृति में सामंजस्य है। आकृति को देखकर आर्यत्व का भान तो सहज होता है, परन्तु आर्य-कवि की सज्ञा उनके उस कवि—व्यक्तित्व पर भी आधारित है जिसका परिचय मुझे उस समय तक मिल चुका था।

आर्य-कवि से मेरा आशय उस प्रकार के कवियों से है, जिनकी कविता का

एक स्वरूप वैदिक रचनाओं में पाया जाता है। उसके रचयिता ही आदिम आर्य थे। यो तो वेदों की ऋचाओं को अनेक दृष्टियों से देखा और व्याख्यायित किया जाता है, परन्तु काव्य-निर्मिति की जो शैली वहाँ दिखाई देती है वह जहाँ एक ओर प्रकृति और जीवन के प्रति महान आस्थाओं से समन्वित है, आत्माभिव्यक्तता, विस्मय की हल्की छाया से आवेष्टित एक अतिशय कमनीय शैली है, वहाँ दूसरी ओर वह किसी सुनिर्धारित छन्द-विधान और आकृति-योजना का सर्वत्र आभास नहीं देती। रचयिता अधिक स्वच्छन्द है और वे ज्ञान की बातें न कहकर अनुभव की बातें कहते हैं। आगे चलकर उपनिषदों में ज्ञान-तत्त्व का समावेश हुआ, परन्तु वेदों का ज्ञान-तत्त्व अनुभव की भूमि पर खड़ा है। उसमें सुव्यवस्थित चिंतन के—शास्त्रीयता के—लक्षण नहीं मिलते। यहाँ मैं एक साहित्यिक के नाते ही 'वैदिक काव्य' पर अपना अभिमत दे रहा हूँ।

चतुर्वेदीजी की प्रारम्भिक कविताओं में उन्हीं तत्त्वों की विशेषता है जिनका ऊपर उल्लेख किया गया है। एक अपर्याप्त अध्ययन का कवि अपने सहजात ज्ञान से इस प्रकार की काव्य-रचना ही कर सकता है। इसमें चतुर्वेदीजी की उदग्र भावनाएँ प्रतिबिम्बित हैं, उनकी अभिव्यजनाएँ हिन्दी काव्य की परम्परा के ज्ञान और अधिकार का परिचय नहीं देती। उनमें क्षेत्रीय और स्थानीय प्रयोगों की भरमार है।

तुम मन्द चलो
ध्वनि के खतरो-बिखरे-मग मे,
तुम मन्द चलो।
सूझो का पहन कलेवर-सा
विकलायी का कल जेवर-सा
घुल-घुल आँखों के पानी में
फिर छलक-छलक बन छन्द चलो।

(‘हिमतरगिनी’, पृष्ठ ३)

यहाँ ‘ध्वनि के खतरो-बिखरे-मग’ से कवि का आग्य बात के फँस जाने के खतरे से है (जो प्रेमियों को इष्ट नहीं होता), परन्तु ‘बात फँसने’ के स्वाभाविक लक्षण ‘ध्वनि के खतरो-बिखरे-मग में’ नहीं लाये जा सके हैं। ‘सूझो का कलेवर’ और ‘विकलायी’ का ‘कल जेवर पहनकर’ की पक्तियों में कवि जिस तथ्य को रूपायित करने का प्रयत्न कर रहा है क्या वह पूरी तरह रूपायित हो सका है? आगे की पक्तियों में इसी प्रकार की व्यजनाएँ रूपों के माध्यम से की गई हैं। परन्तु उनमें सर्वत्र यही स्थिति दिखाई देती है। कवि शब्दों और रूपों के साथ सघर्ष तो कर रहा है, उन्हें अर्थ के प्रति निरंतर प्रेरित कर रहा है, परन्तु इस सघर्ष में अभी हार और जीत के संश्लिष्ट पर ही विद्यमान है। यही स्थिति कवि

की आरम्भिक कविताओं में अन्यत्र भी देखी जाती है जिन्हें उद्धृत कर लेख का कलेवर बढ़ाना अभीष्ट नहीं। शब्द और अर्थ, साधन और साध्य की जिस सम-रसता की ओर हमारी दृष्टि है उसका आरम्भिक प्रयास 'हिम-तरगिनी' और 'हिमकिरीटनी' आदि पुस्तकों में देखा जाता है। इस भूमिका से आगे बढ़ने पर दो प्रकार की सभावनाएँ किसी समीक्षक को हो सकती हैं—एक यह कि कवि अपनी आरम्भिक कविताओं को ही प्रतिमान बनाकर उन प्रयोगों में ही रम जाय जिनका वह जानकार है। दूसरी सभावना यह होती है कि कवि उनसे ऊपर उठे और भाषा और अभिव्यक्ति के प्रगस्ततर क्षेत्रों में प्रवेश करे। हम देखते हैं कवि अपने आगामी काव्य में उन कच्चे प्रयोगों और कल्पनाओं तक ही सीमित नहीं रहा है, नई और सशक्त अभिव्यक्तियों को अपनाता है और उसने उसमें सफलता प्राप्त की है।

राजनीति और साहित्य

दूसरी विशेष वस्तु जिसे मैंने विवेचनीय बताया है—चतुर्वेदीजी के व्यक्तित्व की वे प्रवृत्तियाँ जो उन्हें उच्चतम राजनीतिक सभावनाओं और उत्थानों से खींचकर साहित्य और साहित्य-मात्र में केन्द्रित करने में समर्थ हुईं। ऐसी परिस्थितियों में लोग प्रायः राजनीति की ओर मुड़ जाते हैं क्योंकि भारतीय परिस्थिति में वह क्षेत्र अधिक शक्तिमत्ता और सफलता का माना जाता है। नेतृत्व के सभी आकर्षण और लाभ इसमें समाहित रहते हैं जबकि दूसरी ओर साहित्यिक उत्कर्ष एक सीमित यश का आधार बन सकता है परन्तु उसमें इतनी व्याप्ति नहीं होती कि समस्त राष्ट्रीय परिवेश में प्रसरित हो सके (विरल अपवादों को छोड़कर)। राजनीति और साहित्य की इस द्वन्द्वात्मक स्थिति में साहित्य को पार्श्ववर्ती बना दिया गया है। अतएव जो व्यक्ति राजनीति की सीढियों पर काफी ऊँचा उठ गया हो उसे उतरकर नये सिरे से अपेक्षाकृत अनाकर्षक क्षेत्र में काम करना पड़े ऐसा प्रायः घटित नहीं होता।

इसीलिए दूसरा मार्ग समझौतावादियों का है जो अपने कार्य-कलाप, अपनी शक्ति और सामर्थ्य के अनुसार, दोनों क्षेत्रों में फैलाते रहते हैं। जो व्यक्ति इन दोनों भूमिकाओं पर पृथक् पृथक् अथवा सम्मिलित रूप से समान ख्याति और सफलता प्राप्त करते हैं वे बहुत थोड़े होते हैं। प्रायः यह देखा जाता है कि एक को दूसरे से गौण बनाकर चलना ही पड़ता है। राजनीति तो गौण बन नहीं पाती (क्योंकि वह अधिक समर्थ सपत्नी है) और सारे समय अपनी ओर खींच रखना चाहती है। फलतः अधिकांश स्थितियों में साहित्य-स्रष्टा को ही गौण बनना पड़ता है।

एक तीसरे प्रकार की स्थिति भी यत्र-तत्र देखी जाती है जिसमें साहित्य को

प्रमुखता देकर राजनीति के पथ पर अग्रसर होने के सपने देखे जाते हैं। ये सपने प्रायः विफल होते हैं और उनकी विफलता समझ में आने योग्य भी है। साहित्य का ससार दौंव-पेच का ससार नहीं है। वह सरल, निश्छल अभिव्यक्तियों का ससार है। उसके साथ दौंव-पेच खेलने की कल्पना करते ही साहित्यकार का पतन स्वाभाविक हो जाता है। भारतीय परिस्थितियों में राजनीतिक रगमच दौंवपेचों, भले-बुरे सगठनों और साध्य-प्राप्ति के लिए साधनों की उपेक्षा करनेवाला क्षेत्र है और होता जा रहा है। वैसी स्थिति में जो लोग साहित्य-सृजन के प्रति वफादार रहना चाहते हैं, उन्हें राजनीतिक महत्त्वाकांक्षाओं से विरत रहना ही होगा। अधिक-से-अधिक राजनीति में लोक-सेवा के यशोभाजन वे बन सकते हैं।

इन ऋज-कुटिल राजनीतिक-साहित्यिक परिस्थितियों में चतुर्वेदीजी का चयन अनोखा ही रहा है। जब तक राजनीति भावनात्मक थी और साहित्य के समान वृत्तियों की अपेक्षा रखनी थी, तब तक चतुर्वेदीजी दोनों का पल्ला पकड़े रहे, परन्तु जब उन्होंने इन दोनों में खींचतान देखी और यह पाया कि दोनों की सहकारिता या सहचारिता संभव नहीं है, तब वे राजनीति से एकान्ततः विरत हो गये। दूसरे शब्दों में वे उन समस्त सभावनाओं से परामुख हो गये जो राजनीति उन्हें दे सकती थी। उन्होंने राजनीतिक संघर्ष का मार्ग छोड़ दिया और साहित्यिक साधना के मार्ग को अपनाया। राजनीति के क्षेत्र में व्यावहारिकता और आदर्शों को जिस अनुपात में रखा जाता है उसे अपने लिए अशक्य और अनपेक्षित मान कर वे काव्य-साहित्य की रचना की भावनात्मक और आदर्शात्मक भूमि पर आकर स्थिर हो गये।

काव्य-विकास

उस समय के राजनीतिक और साहित्यिक स्थितियों के विकल्पों का मक्षिप्त उल्लेख करने के पश्चात् अब हम चतुर्वेदीजी के काव्य-विकास और साहित्यिक प्रगति के सम्बन्ध में कुछ निवेदन करेंगे। उनके आरम्भिक साहित्यिक विकास को मैंने ऊपर वैदिक आर्य प्रतिभा के अनुरूप स्वच्छद, शास्त्रीय अनुशासन से रहित और किसी सीमा तक अनगढ़ भी कहा है।

सामान्यतः चतुर्वेदीजी के काव्य-विकास को हम तीन चरणों में रखकर देख सकते हैं—प्रथम चरण राष्ट्रीयता की उद्दाम अभिव्यक्तियों का कहा जा सकता है। इस काल में कवि के लेखन में—गद्य में हो या पद्य में—वह सतुलन कम है जो उसकी आगामी रचनाओं में स्पष्ट हो सका है। इस दृष्टि से भी ये प्राथमिक रचनाएँ अधिक उद्दाम हैं कि इनमें कवि के प्रथम यौवन-काल की एकबड़ी दुर्घटना—पत्नी का अवसान—इनके व्यक्तित्व को दूर तक प्रेरित करती रही है। आश्चर्य नहीं यदि उसकी आरम्भिक काव्य-रचना में आवेग, भावनातिरेक और आत्म-

विसर्जन के तीखे भाव मिलते हैं। कवि के विकास का द्वितीय चरण राष्ट्रीय उन्नयन और आत्मोन्नयन की सम्मिलित भूमियो पर सस्थित है। राष्ट्रीयता और रहस्यवाद एक बड़ी ही सुन्दर और रगीन रेशमी डोर से बंधे हुए हैं। इस काल में जहाँ एक ओर राष्ट्रीयता केवल आत्मविसर्जन तक सीमित नहीं रही है, वही दूसरी ओर रहस्यवाद किसी वैयक्तिक परिवेश में घिरा न रहकर सार्वजनिक काव्य का विषय बन गया है। और तृतीय चरण में कवि की वे प्रयोगात्मक रचनाएँ आती हैं, जिनमें वह समाज और राष्ट्र की विभिन्न क्षेत्रों की गतिविधियों पर हल्के व्याख्यात्मक संकेत देता रहता है। इस तृतीय स्थान को हम प्रयोगात्मक इसलिए भी कहते हैं कि इसमें किसी एक विचारधारा का प्राधान्य नहीं है वरन् बहुमुखी स्थितियाँ, दृश्य और वक्तव्य हैं। इनकी शैली भी आधुनिक प्रयोगशील कवियों की शैली के समीप पड़ जाती है, यद्यपि चतुर्वेदीजी आरम्भ से अन्त तक भाषा और शैली के क्षेत्र में एक महान प्रयोक्ता ही कहे जा सकते हैं। उपर्युक्त तीनों विकास-भूमियों को अशत स्पष्ट करने के लिए कुछ उद्धरण अपेक्षित हैं।

प्रथम चरण—२० से ३५ तक

प्रथम चरण के सम्बन्ध में कुछ बातें ऊपर कही गई हैं। इस कालावधि में कवि एक ही प्रमुख रागिनी—बलिदान भावना—से अनुप्राणित रहा है और इस भावना को प्रगीत काव्य के गभीर स्तर पर नहीं ला सका है। मुक्तक काव्य-रूप से ही संघर्ष करता रहा है। मुक्तक और प्रगीत का मुख्य अन्तर हम ऊपर देख चुके हैं। मुक्तक अपेक्षाकृत स्थूल काव्य रूप होता है। प्रगीत उसी का द्रवित स्वरूप है। मुक्तक हमारी वृत्तियों को चमत्कार और अनुभूति के बीच भ्रमित करता रहता है जबकि प्रगीत अनुभूति-लोक का पूरा प्रत्यक्षीकरण करा देता है। ऐतिहासिक दृष्टि से देखने पर सभी रीति-काव्य और द्विवेदी-युग की हिन्दी कविता मुक्तक-बहुल है। हिन्दी का भक्ति-काव्य तथा पूर्ववर्ती वीरगाथाएँ या तो प्रबधात्मक हैं या विशुद्ध प्रगीतात्मक। भारतेन्दु युग में प्रगीतों की शैली अशत अपनायी गई थी किन्तु द्विवेदी-युग की बौद्धिकता ने उसे सम्पूर्ण विकास का अवसर नहीं दिया। मेरी यह भी धारणा है कि द्विवेदी-युग के प्रतिनिधि कवि मैथिलीशरण गुप्त की जिन रचनाओं को 'प्रगीत' कहते हैं वे वास्तव में प्रगीत नहीं हैं। वे या तो निबधात्मक हैं या मुक्तक कोटि की। गुप्तजी ने 'साकेत' के नवम सर्ग में जिस प्रकार के प्रगीतों का निर्माण किया है उनमें से एक बहुचर्चित पद्य को लेकर हम देख सकते हैं—

मुझे फूल मत मारो

मैं अबला बाला विद्योगिनी कुछ तो दया विचारो...

इस रचना में कवि की आरंभिक भावना करुणा और आवेदन की है। परन्तु

कुछ ही आगे बढ़ने पर वह आत्मविश्वास में परिणत हो जाती है और अतएव एक चुनौती का विज्ञापन करती है। इस प्रकार की भाव-मकरता प्रगीत-काव्य का श्रेष्ठ आधार नहीं बन सकती। इसमें भाव की वह समरसता और एकात्म्य नहीं है जो प्रगीत का केन्द्रीय गुण होता है। अतएव इसे प्रगीत की कोटि में रखना प्रगीत की बाह्य आकृति से परिचालित होना ही कहा जायगा। प्रगीत का अन्त-रग तत्त्व इसमें विरलता से प्राप्त है।

द्विवेदी युग की इस सामान्य प्रवृत्ति से चतुर्वेदीजी का आरम्भिक काव्य अछूता नहीं रहा है। यद्यपि वे निरन्तर मुक्तक से प्रगीत की ओर गतिमान रहे हैं और अनेक अवरोधों को पार कर कुछ समय पश्चात् प्रगीत की वास्तविक भूमि में पहुँच भी गये हैं।

चतुर्वेदीजी की अधिकांश आरम्भिक कृतियाँ 'हिम-तरगिनी' 'हिम-किरीटिनी' और 'माता' नामक काव्य संग्रहों में प्रकाशित हुई हैं। 'हिम किरीटिनी' में सन् १९१३ की कुछ रचनाएँ हैं, परन्तु अधिकतर सन् १९२४ से '३५ तक की रचनाएँ संगृहीत हैं। अपवादरूप कुछ प्रगीत सन् '४० के आसपास के भी हैं। 'हिमतरगिनी' में सन् '३० से '३६ तक की प्रतिनिधि रचनाएँ संगृहीत हैं यद्यपि इसमें भी कुछ पुरानी और कुछ नई रचनाओं का सन्निवेश किया गया है। 'माता' काव्य-संग्रह में सन् '२१ और '२२ की कविताएँ अधिक संख्या में हैं यद्यपि उनमें सन् '१६ से '४५ तक की कुछ रचनाएँ भी सम्मिलित की गई हैं। ये तीनों काव्य-पुस्तकें मूलतः सन् '२० से '३५ तक की रचनाओं का प्रतिनिधित्व करती हैं। इसी कालावधि को हम चतुर्वेदीजी का प्रथम काव्य-चरण मान सकते हैं। इसके पूर्व की रचनाएँ आरम्भिक अभ्यास हैं और इसके पश्चात् की सृष्टियाँ द्वितीय चरण के अन्तर्गत आती हैं।

इन पुस्तकों से दो-एक उदाहरण देकर हम चतुर्वेदीजी की आरम्भिक काव्य-प्रवृत्तियों को प्रदर्शित करना चाहेंगे :

टुकड़ों पर जीवन की श्वासे
कितनी सुंदर दर है ।
हूँ उन्मत्त, तलाश रहा हूँ,
कहाँ वधिका का घर है ?
दमयन्ती के 'एक चीर' की—
माँग हुई बाज़ी पर,
देश-निकाला स्वर्ग बनेगा
तेरी नाराजी पर।

(हिम-किरीटिनी, पृ० २६)

इसी प्रकार 'मरण त्योहार,' 'विदा', आदि अनेक रचनाएँ कवि की आरम्भिक

बलिदान भावना की द्योतक है।

रागे है लाचारी मेरी,
ताने बान तुम्हारी मेरी,
इन रगीन मृतक खण्डो पर,
अमृत-रस ढुलका दो मालिक !

(हिम-तरगिनी, पृष्ठ ५३)

यहाँ कवि अपनी उत्सर्गोन्मुख काव्य-भावना के लिए ईश्वरीय वरदान की आकांक्षा करता है। यहाँ वह प्रलय और प्रणय की विरोधी सीमाओं को एक में मिला देना चाहता है यद्यपि यह उसकी आरंभिक कृतियों की तुलना में एक अधिक प्रशस्त भावभूमि का संकेत है, फिर भी कवि अपनी सीमा में अनुरक्त है और उसके लिए स्थायित्व की याचना करता है।

द्वितीय काव्य-चरण—सन् '३६ से '४७ तक

'युगचरण' और 'समर्पण' नामक काव्य पुस्तकें कवि के द्वितीय काव्य-चरण की निदर्शक हैं। इनमें कवि अपने आवेगों को बहुत कुछ शमित कर चुका है। उसकी भावना अधिक गंभीर और प्रशस्त हो गई है। यद्यपि उसकी मनस्विता और तेजस्विता उसके समस्त काव्य में व्याप्त है परन्तु ये तत्त्व प्रवेगशून्य और प्रशान्त हो चले हैं। अभिनवगुप्त ने समस्त रसों के मूल में जिस शांत रस का निर्देश किया है, उसकी यथार्थता यहाँ देखी जा सकती है। अभिनवगुप्त का आशय यह है कि विभिन्न रसों की निष्पत्ति करने वाला कवि-व्यक्तित्व प्रशांत भूमि पर सन्स्थित रहना चाहिए। वह अतिशय आत्म-केन्द्रित या वस्तु-केन्द्रित न होकर अपने व्यक्तित्व की तटस्थता से संचालित होगा। सभी श्रेष्ठ कवियों के काव्य-विकास में यह मनोभूमि आती ही है, तभी वह श्रेष्ठ कवि की अभिधा के योग्य होता है। अभिनवगुप्त की यह उक्ति आधुनिक शब्दावली में 'क्लासिक' और 'रोमांटिक' काव्य की अतिवादी भूमियों में समीपता लाने का सुझाव देती है।

जैसा कि ऊपर एक स्थान पर संकेत किया गया है चतुर्वेदीजी का यह काव्य-चरण राष्ट्रीयता और रहस्यवाद के मणि-काचन संयोग के लिए प्रयत्नशील है। राष्ट्रीयता भाव-क्षेत्र की वस्तु है और रहस्यवाद दार्शनिक और आध्यात्मिक चिन्तना का परिणाम है। भावना और कल्पना के साथ विचार और चिन्तना का यह समन्वय चतुर्वेदीजी की इस चरण की कविताओं को दीप्तिमान करता है। कुछ लोग अलौकिक के शब्द-जाल में पडकर इन दोनों प्रवृत्तियों में सामंजस्य की सभावना नहीं देखते। परन्तु अधिकांश छायावादी काव्य इसी भूमि पर सन्स्थित है। इसलिए उक्त समीक्षकों को इस उच्चतर समन्वय की ओर अधिक गहराई से दृष्टिपात करना चाहिए।

किन चरणों मे आज उन्हे रक्वूँ ?
 किसका अपमान करूँ ?
 किसकी ध्वनियों को तुहराऊँ
 हृदय हलाहल-दान करूँ ?

आया हूँ मैं नाथ, तुम्हारे कण्ठ कालिमा देने को !
 और तुम्हारा वैभव लेकर गीत तुम्हारा होने को ।

(‘समर्पण’, पृ० २६)

इस रहस्योन्मुखी रचना मे कवि किसी परम शक्ति का गीत बन जाने की अभिलाषा रखता है । अपनी समस्त कालिमा उसे भेट कर निष्कलुष बन जाना चाहता है । इसी प्रकार ‘आराधना की वेलि’, ‘उधार के सपने’ आदि कविताएँ कवि की बदलती हुई मनोवृत्ति का स्पष्ट परिचय देती है ।

तृतीय काव्य-चरण—स्वातन्त्र्योत्तर कविताएँ

कवि के काव्य-विकास का तृतीय चरण भारतीय परिवेश मे स्वातन्त्र्योत्तर चरण कहा जा सकता है । कवि की दो काव्य-पुस्तकें ‘वेणु लो गूँजे धरा’ और ‘बीजूरी काजल आँज रही’ इस तृतीय उत्थान का प्रतिनिधित्व करती है । यद्यपि प्रकृति-सौन्दर्य सबधी कवि की रचनाएँ उसकी आरम्भिक कृतियों मे भी बिखरी पडी है, परन्तु समाहित रूप मे ‘बीजूरी काजल आज रही’ विशुद्ध प्राकृतिक सौंदर्य का आलेखन करती है । इसकी प्राय सभी (९४) कविताओ मे प्रकृति के सौंदर्य और उल्लास की छटा चित्रित की गई है । इनकी विशेषता यह है कि प्रकृति के प्रति कवि कही भी अनास्था या निराशा, उग्रता या भीषणता की भावनाओ का प्रकाशन नहीं करता । सर्वत्र शान्त सौन्दर्य और सुव्यवस्था ही प्रकृति मे देखता है । यद्यपि इन प्रकृति-चित्रणो मे विराट और एकतान दृश्यों का आलेखन नहीं है किन्तु प्राकृतिक सौन्दर्य की सूक्ष्म और मनोरम चेतना सर्वत्र व्यक्त हुई है । प्रतीत होता है कि यह प्रकृति-काव्य भी कवि की उस समयित और सौन्दर्यान्वेषिणी भावना का परिचायक है जो दीर्घकाल के मघर्ष के पश्चात् उसे उपलब्ध हुई है । कुछ पक्तियाँ उदाहरण के लिए प्रस्तुत है .

जो तरल करो से बाँध रहा बूँदे अपार
 हिल रहा हवाके झोको पर जो बार-बार
 जो खीच रसा के कीचड से रस-रूप-ज्वार
 पत्तो, डालो, फूलो को बाँट रहा उदार
 तब कौन कि जो उसकी लहरो को टोके
 ऊँचे उठते हरिताभ तत्व को रोके !

(‘बीजूरी काजल आज रही’, पृ० २१)

इन पक्तियों में कवि ने जिस प्रकृति-चित्र का सकेत किया है उसमें अनिवा-
र्यत एक आध्यात्मिक आभास भी स्वाभाविक रूप से समाहित हो गया है।

‘वेणु लो गूँजे धरा’ स्वातंत्र्योत्तरहिन्दी कविता का एक श्रेष्ठ सग्रह है। इसमें एक ओर जहाँ कवि सामयिक साहित्य, राजनीति, सामाजिक शैथिल्य और आर्थिक वैषम्यो के प्रति व्यंग्यात्मक सकेत करता है वहाँ दूसरी ओर देश की सार्वत्रिक प्रगति और विकास के प्रति आस्थावान भी है। यही वह परिणति है जो प्रायः पचास वर्षों के सतत अन्वेषण और अनुभव के पश्चात् कवि के काव्य-मुकुट में प्रतिफलित हुई है। यह वह कविता है जो सच्चे अर्थों में राष्ट्रीय कही जा सकती है तथा जिसका रचयिता राष्ट्र-कवि कहा जा सकता है

तेरे पर्वत शिखर कि नभ को भू के मौन इशारे,
तेरे वन जग उठे पवन से हरित इरादे प्यारे।
रामकृष्ण के लीलामय में उठे बुद्ध की वाणी,
काबा से कैलाश तलक उभड़ी कविता कल्याणी।

(पृ० ७७)

इन पक्तियों को कवि की राष्ट्रीय भावना की परिणति कहा जा सकता है। इनमें भारतीय राष्ट्रीयता अपने सहज मानववाद को सबल दे रही है और इनका रचयिता सारे आवेशों को छोड़कर सम्पूर्ण मानवतावादी भूमिका पर आ गया है।

गद्य-लेखन

चतुर्वेदी के काव्य के साथ उनके गद्य-लेखन में भी समानान्तर परिवर्तन देखे जाते हैं। अन्तर यह है कि जहाँ काव्य में वे अतिशय भावुकता से आगे बढ़कर भावना की सतुलित भूमियों पर पहुँच सके हैं वहाँ गद्य में अतिशय आलंकारिकता और रूपात्मकता से अग्रसर होकर वैचारिक समतल की ओर पहुँचे हैं। काव्य में उन्हें जिन एकांगी आवेशों से और जिम दुरूह अभिव्यजना से सघर्ष करते हुए अपना मार्ग प्रशस्त करना पडा है, अधिक भावनात्मक गहराइयों और विस्तार में जाना पडा है, वहाँ गद्य में अतिशय कल्पनात्मकता के स्थान पर भावों और विचारों का समन्वय करना पडा है। काव्य और गद्य के मूलभूत अन्तर को देखते हुए यह प्रक्रिया स्वाभाविक रही है और विकास की ये ही भूमियाँ दोनों क्षेत्रों में देखी जाती हैं जो दोनों काव्य-रूपों का उन्नयन करती हैं। स्पष्ट है कि काव्य के उन्नयन का मार्ग गद्य के उन्नयन के मार्ग से भिन्न होगा। अतएव चतुर्वेदीजी के गद्य का विकासक्रम किसी प्रकार अस्वाभाविक या अनोखा नहीं कहा जा सकता। कुछ लोग ऐसे होंगे जो उनके ‘साहित्य देवता’ के आरम्भिक गद्य को अधिक मनोरम मानते हैं परन्तु ‘साहित्य देवता’ में प्रगल्भ कल्पनाओं की भरमार है परन्तु उसमें सर्वत्र एकतानता भी नहीं है और उस समस्त गद्य को पढ़कर कथनशैली का

सौन्दर्य ही हमारे सम्मुख रह जाता है, कथ्य की विशेषता और समग्रता हमारी दृष्टि में नहीं आती।

‘साहित्य देवता’, ‘अमीर इरादे, गरीब इरादे,’ ‘समय के पाँव’ और ‘चित्तक की लाचारी’ इस क्रम से चतुर्वेदीजी के गद्यकी बदलती हुई रूपरेखा और आधार-सामग्री को समझने की आवश्यकता है। एक समय था जब गद्य और पद्य की सरणियाँ बहुत कुछ अभिन्न थी और केवल छन्द ही उनकी विभाजक रेखा था, परन्तु सभ्यता के विकास के साथ इन साहित्य-रूपों में अन्तर पड़ता गया है और आज गद्य-साहित्य से हम अधिक स्पष्ट शैली और सुस्पष्ट विचारों की अपेक्षा रखते हैं। चतुर्वेदीजी के साहित्यिक विकास में उनके गद्य-लेखन में इसी विकास के आयाम प्राप्त होते हैं। स्थान-सकोच के कारण हम यहाँ उनके गद्य-लेखन के विविध रूपों का उद्धरण नहीं दे सकेंगे। उद्धरण देना हमें आवश्यक भी प्रतीत नहीं होता।

चतुर्वेदीजी की अनेकानेक रचनाएँ अप्रकाशित हैं, उनके सम्बन्ध में हम यहाँ विचार नहीं कर सकेंगे।

साराश और निष्कर्ष

अपेक्षाकृत इस छोटे निबन्ध में एक बड़े कवि के व्यक्तित्व और साहित्य-रचना के विकास-क्रम का उल्लेख केवल दिशा-इंगित मात्र ही कहा जा सकेगा। हम देख सकते हैं कि चतुर्वेदीजी का जीवन और परिस्थितियाँ जिन अधूरे और अनियोजित साधनों को लेकर चली थी उनमें क्रमशः सुनियोजन और समग्रता आती गई है। जिस प्रकार अपूर्णता से सापेक्षिक पूर्णता की ओर बढ़ने का प्रयत्न उनके व्यक्तित्व-निर्माण का आधार रहा है उसी प्रकार साहित्यिक रचना भी एक सुनिश्चित क्रम-विकास, विस्तार और प्रौढता का परिचय देती है। यह समूचा विकास चतुर्वेदीजी के व्यक्तित्व की भाँति उनकी साहित्य-सृष्टि में भी बहुत कुछ बेपहचान और सहज गति से आया है, इसलिए तीखे मोड़ और मार्ग-परिवर्तन न उनके व्यक्तित्व में और न उनके साहित्यिक निर्माण में ही दिखाई देते हैं। यह सहज उन्नयन अपने आप में महत्त्वपूर्ण है।

साहित्य-रचना में चतुर्वेदीजी के सम्मुख क्रमागत प्रतिमान नहीं के बराबर थे इसीलिये उन्हें अपना रास्ता आप ही बनाना और तय करना पड़ा है। इस प्रकार के सर्वथा मौलिक प्रयास में विलक्षणताओं का होना आश्चर्यजनक नहीं बल्कि स्वाभाविक है। चतुर्वेदीजी की वर्ण्य-वस्तु तो छायावाद के अन्य कवियों की वर्ण्य-वस्तु के समीप है और उनसे मिलती-जुलती भी है। परन्तु उनकी अभिव्यक्ति और वर्णन-शैली उनकी अपनी ही है। वे ही उसके स्रष्टा, विधायक और पुरस्कर्ता हैं। यह शैली ठेठ भाषा के प्रयोगों को अपनाते वाली, यत्रतत्र

उर्दू का स्पर्श करनेवाली बिम्बात्मक शैली कही जा सकती है। चतुर्वेदीजी का सारा काव्य-साहित्य कल्पना की उडानो से, प्रयोगो के अनोखेपन से आपूरित है। इतनी अधिक रूपकात्मकता और भाषा-प्रयोगो का बाहुल्य आधुनिक हिन्दी के किसी अन्य कवि में नहीं मिलता। उनकी यह विशेषता जहाँ एक ओर उनके काव्य में मौलिकता और ताजगी के गुणो को लाती है, वही दूसरी ओर ईषत् सभ्रम की भी सृष्टि करती रहती है।

छायावादी काव्य के आरम्भिक विकास चरण में मैंने प्रसाद, निराला और पत की बृहत् त्रयी का उल्लेख किया था। आज जब छायावादी की परिणत स्थिति के दूसरे छोर पर खड़ा होकर देखता हूँ तो माखनलाल चतुर्वेदी, बालकृष्ण शर्मा 'नवीन' और दिनकर— जिन्हें राष्ट्रीय भावना का कवि कहा जाता है— राष्ट्रीय काव्य की एक अन्य बृहत् त्रयी का निर्माण करते हैं। माखनलाल चतुर्वेदीजी को हम राष्ट्रीय काव्य की बृहत् त्रयी का शीर्ष कवि कह सकते हैं। इस सदर्थ में, खण्डवा में मध्य प्रदेश शासन साहित्य परिषद् द्वारा आयोजित एक विशाल एव अविस्मरणीय 'माखनलाल सम्मान समारोह' में १५ जनवरी, १९६५ को मैंने अपने विचारो को किञ्चित् अधिक स्पष्ट अभिव्यक्ति देते हुए जो वक्तव्य दिया था, वह इस प्रकार है

“उत्साह, देश-प्रेम, अोजस्विता और मनस्विता - ये चतुर्वेदीजी के काव्य की केन्द्रीय विशेषताएँ हैं। उनमें महान् उत्साह, महान् देश-प्रेम, अोजस्विता और विलक्षण मनस्विता है। अनेक कवि राष्ट्रीय साहित्य और काव्य के क्षेत्र में आये और इस क्षेत्र को छोड़कर चले गये किन्तु चतुर्वेदीजी ने अपने राष्ट्रीय और सांस्कृतिक क्षेत्र को कभी न छोड़ा। जब अनेक कवि जीवन के प्रति निराशाओ को व्यक्त करने लगे थे, कुण्ठाओ को अभिव्यक्ति देने लगे थे तब भी चतुर्वेदीजी की मैंने एक भी रचना नहीं देखी जिसमें इस प्रकार के विकल्प आ गये हो। उन्होंने करिश्मा दिखाया है। विश्व-साहित्य में देश-प्रेम की रचनाओ का इतना बड़ा ठोस रूप कही दिखाई नहीं देता। मैंने जो कुछ देखा-सुना है, उसके आधार पर मैं कह सकता हूँ कि इस तरह का राष्ट्रीय काव्य भारत की अपनी विशेषता है। और यदि भारतीय काव्य में राष्ट्रीय कविता की एक कोटि बन गयी है, एक सम्प्रदाय बन गया है, तो उसका श्रेय चतुर्वेदीजी को ही है। भारत में भी ऐसा कोई कवि नहीं जिसने देश को केन्द्र में रखकर ऐसे विशाल राष्ट्रीय साहित्य का निर्माण किया हो। यहाँ राष्ट्रीयता से मेरा तात्पर्य सामयिक काव्य से नहीं, सांस्कृतिक काव्य से है।

अन्त में अपने इस लेख में जो विवेचनात्मक सामग्री आ गई है और जिसके कारण कवि के अनेकानेक प्रशंसको और श्रद्धालुओ की भावना पर जो चोट पहुँच सकती है (यद्यपि ऐसी कोई चोट पहुँचनी नहीं चाहिए) उसके निवारण के

लिए मैं कवि के प्रति उस श्लोक का उद्धरण दूँगा जिसे उसके लिए मैं अत्यधिक समीचीन मानता हूँ

धन्यास्ते मुकुतिन रससिद्धा कवीश्वरा ।
नास्ति येषा यश काये जरामरणजभयम् ॥

चिर-नूतन कवि माखनलाल चतुर्वेदी

० ०

पद्मलाल पुन्नलाल बख्शी

लोक-वद्य कवि के रूप में पंडित माखनलाल चतुर्वेदी ने हिन्दी साहित्य के सभी प्रेमी-पाठकों के हृदय में अपने लिए एक अक्षय स्थान बना लिया है। उन्हीं के कारण खडवा हिन्दी साहित्य-प्रेमियों के लिए एक पवित्र तीर्थ-स्थान हो गया है। उनके साहित्यिक जीवन से मेरा भी साहित्यिक जीवन सम्बद्ध रहा है, फिर भी मैं उनके निकट सम्पर्क में कभी नहीं आया। उसका सबसे बड़ा कारण यह है कि गुरुजन के प्रति छात्रों के हृदय में श्रद्धा के साथ जो एक आतक कासा भाव बना रहता है, वही भाव मेरे हृदय में चतुर्वेदीजी के प्रति अभी तक है। मैंने केवल दो बार उनके दर्शन किये हैं। एक बार मैंने उनको जबलपुर में देखा और दूसरी बार गोंदिया में, परन्तु उनके समीप बैठकर उनसे बातचीत करने का साहस मुझे नहीं हुआ। साहित्य जगत् में एकान्त प्रेमी पाठकों की तरह मैं सदैव विचरण करता आया हूँ। सन् १९०३ से लेकर अभी तक मैं हिन्दी साहित्य जगत् की अपनी यह तीर्थ-यात्रा बन्द नहीं कर सका हूँ। युग बदल गया है, साहित्य जगत् में भी यथेष्ट परिवर्तन हो चुके हैं। मैं एक पाठक के रूप में हिन्दी साहित्य की इस क्षिप्र गति को देखता आया हूँ। अपनी इस तीर्थ-यात्रा में मुझे अभी तक वही कौतूहल होता है, वही विस्मय होता है, वही आतक होता है, जो छात्रावस्था में हुआ करता था। मैं स्वयं जराजीर्ण हो गया हूँ, लिख-पढ़ नहीं सकता, फिर भी जब किसी नए साहित्यकार की कोई नई कृति प्रकाशित होती है, तब उसे पढ़ने के लिए व्यग्र हो जाता हूँ। मेरी अब एक अपनी रुचि हो गई है, यह संभव है कि वृद्धावस्था में मेरी रुचि परिवर्तित हो। मैं सचमुच वह काला कबल हूँ जिस पर अब दूसरा रंग नहीं चढ़ सकता, फिर भी नई रचनाओं को पढ़ता हूँ। कितनी नई रचनाओं से मुझे विरक्ति हो जाती है, पर कुछ से मुझे सतोष भी होता है। अपनी इस मन स्थिति में जब मैं अपने अतीत साहित्यिक जीवन पर दृष्टि डालता हूँ तब मैं स्वयं अपने भावों से अभिभूत हो जाता हूँ। द्विवेदीजी का वह युग

चला गया। हम लोग उस युग के कितने ही श्रेष्ठ कवियों की रचनाओं को भूल गये हैं। राष्ट्रीय भावों के उद्बोधक त्रिशूलजी को भी हम लोग भूलते चले जा रहे हैं। अन्य कितने ही कवि विस्मृति के गर्त में लीन हो गए हैं। परन्तु सन् १९१२ में जब मैं अपनी एक कविता लेकर हिन्दी साहित्य-क्षेत्र में प्रविष्ट हुआ, तब से लेकर आज तक जिस कवि की रचना-दीप्ति को काल की वह गति लुप्त न कर सकी वह माखनलालजी चतुर्वेदी ही हैं। चतुर्वेदीजी क्या द्विवेदी युग के कवि हैं? क्या वे छायावाद या रहस्यवाद युग के कवि हैं? क्या वे वर्तमान प्रगतिवाद के कवि हैं? यह कहना सचमुच कठिन है। जब मध्यप्रान्त की काव्यधारा की विवेचना करने के लिए 'नक्षत्र' का प्रकाशन हुआ तब ठाकुर लक्ष्मणसिंह चौहान और मंगलप्रसाद विश्वकर्माजी सधिकालीन धारा में रखे गए और उनके बाद चतुर्वेदीजी को नवीन धारा में रखा गया। इसमें सदेह नहीं कि यदि फिर ऐसा सग्रह किया जाए तो नवयुग के कवियों की रचनाओं में चतुर्वेदीजी की रचनाएँ अग्रण्य हो जाएँ। यह सच है कि नवीन कविता की जो शैली प्रवर्तित हो रही है उसके कारण वर्तमान युग के कितने ही कवि नवयुग की इस नव दीप्ति के कारण निष्प्रभ हो चुके हैं, परन्तु चतुर्वेदीजी की रचनाओं के प्रति अभी तक लोगों को उतना ही आग्रह है जितना पहले था।

मैं कह नहीं सकता कि चतुर्वेदीजी कब साहित्य के क्षेत्र में प्रविष्ट हुए। जब सन् १९१३ से 'प्रभा' का प्रकाशन हुआ तब 'एक भारतीय आत्मा' के रूप में चतुर्वेदीजी हिन्दी साहित्य में अपना स्थान बना चुके थे। मैं उनसे 'प्रभा' के संपादक के रूप में ही परिचित हुआ। उस समय मैं स्वयं एक छात्र था। 'प्रभा' का प्रकाशन मेरे समान छात्र के लिए उस समय कितने अधिक गौरव की बात थी इसकी कल्पना आधुनिक युग के पाठक नहीं कर सकते। अब तो 'नवनीत' पत्रिका के कारण हिन्दी में सचमुच रिब्यू ऑफ रिब्यूज की बात साधारण हो गई है परन्तु 'प्रभा' के प्रथम अंक के प्रकाशन के बाद हम लोगों ने हिन्दी में रिब्यू ऑफ रिब्यूज के रूप में उसका स्वागत किया। उस समय 'सरस्वती' की बड़ी प्रतिष्ठा थी। फिर भी नवीनता के प्रति तरुणों में जो एक व्यग्रता होती है उसके कारण हम लोगों ने 'प्रभा' के प्रकाशन में एक नवयुग का आभास पाया। संपादक गण हम सब छात्रों के लिए विशेष गौरव के पात्र थे। उनके पास अपनी रचना भेजने में भी मन में एक भय होता था। मैंने भी डरते-डरते अपनी कुछ रचनाएँ भेजी, जब वे प्रकाशित हो गईं तब मुझे बड़ा अजरज हुआ, क्योंकि मेरे लिए आशातीन बात थी कि मेरे समान छात्रों की रचनाएँ भी 'प्रभा' में स्थान पा सकती हैं। अपने जीवन के उस प्रारंभ काल में चतुर्वेदीजी के सम्बन्ध में जो एक विशेष गौरव की धारणा बना ली, वह सदैव बनी रही। सन् १९१० में 'कर्मवीर' निकला, चतुर्वेदीजी उसके संपादक हुए। स्वर्गीय सप्रेमी चाहते थे कि मैं उसके संपादन विभाग में एक

सहायक के रूप में काम करूँ पर उसी समय मुझे स्वर्गीय द्विवेदीजी की कृपा से 'सरस्वती' में काम करने का अवसर मिल गया और मैं राजनादगाव से इलाहाबाद चला गया। आज सोचता हूँ कि यदि मैं 'कर्मवीर' में काम करने के लिए चला गया होता तो कदाचित् मेरे जीवन की गति ही परिवर्तित हो जाती। उन दिनों भारतवर्ष में नव राजनैतिक चेतना प्रबुद्ध हो रही थी। सभी तरुणों के हृदय में एक महत्वाकांक्षा होती है और आत्मविश्वास भी। राजनीति की अपेक्षा साहित्य की ओर मेरी विशेष प्रवृत्ति हो गई है। यही कारण है, कि मैं साहित्य के क्षेत्र में ही व्यस्त रहा, साहित्य के साथ-साथ मैं शिक्षा के भी क्षेत्र में काम करता रहा। 'सरस्वती' में काम करने के पहले मैं स्कूल मास्टर ही था और सपादन-कार्य छोड़ देने के बाद मैं फिर मास्टर ही हुआ। स्कूल मास्टर होने के कारण मुझे उनकी रचनाओं को समझाने का काम मिला। कविता में रस लेना एक बात है पर छात्रों को एक-एक बात समझाना साधारण नहीं है। चतुर्वेदीजी की रचनाओं को समझाने और समझने के लिए मुझे तो यथेष्ट परिश्रम करना पड़ा। एक बार जब मैं बम्बई गया था तब वहाँ मुझे उनकी एक कविता समझानी पड़ी। उस कविता की प्रारम्भिक पंक्ति है —

किन घड़ियों में तुमको झाँका

तुम्हें झाँकना पाप हुआ

मैंने अपनी बुद्धि के अनुसार छात्रों को उसका अर्थ बताया। फिर नागपुर में छात्रों की एक सभा में मैंने उसी कविता का वही अर्थ बताया। तब पंडित रामनारायण मिश्र ने कहा कि चतुर्वेदीजी ने उसका दूसरा अर्थ समझाया था मैंने कहा कि कवि कविता लिखता है और हम स्कूल मास्टर उसकी टीका करते हैं। यह बात सच है कि आधुनिक युग में कितनी ऐसी नई कविताएँ हैं जिनको समझाना बहुत कठिन हो जाता है। चतुर्वेदीजी की गद्य रचनाओं में भी पूर्णसिंह जी की रचना-शैली की तरह एक विशेष कला की असाधारणता लक्षित होती है। पाठ्य पुस्तकों में जब उनके निबन्ध आते हैं तब उनकी एक-एक पंक्ति को समझाना पड़ता है। यह बात नहीं है कि उनकी रचनाओं में ऐसी दुरूहता है कि पाठक उनमें रस न पा सके। उनकी रचनाओं में एक विशेष मधुरता है, एक विशेष रस है। उनकी कविता कला उन्हीं की निम्नलिखित पंक्तियों में निहित है

भूमि से नभ तक हृदय की एक चिड़िया डोलती है,
और वाणी के बिना ही लाख बाते बोलती है !

तारको से जूझती-सी
इन्द्र धनु से बूझती-सी
और, श्याम पुतलियों से
श्याम नभ तक रूझती-सी

सूक्ष्म से कुछ होड लेती
थकन से कि मरोड लेती,
रुक् के नभयान को
रस दान करती, होड लेती,
पुतलियो मे ज्वार
जग पर छबि-सुधा सी ढोलती है ॥
भूमि से नभ तक, हृदय की एक चिडिया डोलती है ॥

चिरकाल तक गूँजने वाला स्वर

◊ ◊

मुकुटधर पाण्डेय

बीसवीं शताब्दी के प्रथम चरण में जिन मनीषियों के प्रयत्न से हिन्दी साहित्य के क्षितिज का विस्तार हुआ उनमें श्री माखनलाल चतुर्वेदी का नाम बड़े आदर के साथ लिया जायेगा। हिन्दी काव्य को उन्होंने एक व्यापक दृष्टिकोण प्रदान किया। उनका राष्ट्रीय स्वर अपना सानी नहीं रखता। हिन्दी कविता देवी का मन्दिर उससे चिरकाल तक गूँजता रहेगा। राष्ट्रीय स्वर ही नहीं उनकी रचनाओं के पद-पद पर चिरन्तन भावुकता भी पायी जाती है। प्रकृति-चित्रण की ओट में उन्होंने उदात्त भावों की व्यञ्जना की है। इन भावों की अभिव्यक्ति उनकी अपनी चीज है। उसकी वक्रता का क्या कहना, वह वक्रोक्ति काव्य जीवितम् को चरितार्थ करती है। उनके वर्षा-गीत की ये पक्तियाँ उनकी कविताओं पर पूर्णतया लागू होती हैं।

“गरज में पुरुषार्थ उठता,
बरस में करुणा उतरती।”

वे स्वातन्त्र्य सन्ग्राम के सेनानी थे और पहलू में दिल भी रखते थे। उन्होंने ललकारा भी और गाया भी। उनके ही शब्दों में ‘बलि और गीत युग की बीहड़ भूमि पर एक-दूसरे के पूरक पथी’ थे।

वे रोम-रोम से कवि हैं। उनकी अपरोक्ष अनुभूतियाँ ही कलम की नोक से कागज पर उतरती हैं। ‘तुम मिले प्राण में रागिनी छा गई’ जैसे गीतों में हृदय के स्पन्दन का स्पष्ट अनुभव होता है।

गद्य के क्षेत्र में तो आप एक शैलीकार ही हैं। भाषा पर उनके व्यक्तित्व की छाप पायी जाती है। वह वन्य निर्भरिणी की नाईं उछलती-कूदती प्रवाहित होती है, कही ‘वेग समाकुला’ तो कही ‘स्तिमित गभीरा’, कही ‘कल निनादिनी’, तो कही ‘भैरव निस्वन’। आपके ‘कृष्णार्जुन युद्ध’ और ‘साहित्य देवता’ का हिन्दी गद्य-साहित्य में एक विशिष्ट स्थान है।

चतुर्वेदीजी सन् १९१३ के लगभग खडवा से निकलने वाली 'प्रभा' के मञ्चालक थे। मैं तब हाई स्कूल का छात्र था। स्कूल के वाचनालय में 'प्रभा' आती थी। मैं छात्रावस्था में ही उसमें कभी-कभी कुछ लिखता था। मैं तभी में उन्हें जानता था। स्वर्गीय पूज्याग्रज प० लोचनप्रसाद पाडेय से उनकी मित्रता थी। उनके प्रति मेरे हृदय में आरम्भ से ही बड़ी श्रद्धा रही है। मैं उन्हें अपना गुरुजन मानता हूँ।

उनके प्रथम दर्शन हुए सन् १९३५ के लगभग जब वे रायगढ़ पधारे। उनकी नागरिक अभ्यर्थना हुई थी। उस अवसर पर उन्होंने बड़ा ही ओजस्वी भाषण दिया था। भाषण क्या था खासा गद्यकाव्य था। कवि, लेखक, सम्पादक और वक्ता चारों का आप में दुर्लभ योग पाया जाता है। मुझे उनके श्रीमुख से कविता सुनने का सौभाग्य भी प्राप्त हुआ था। अखिल भारतीय हिन्दी साहित्य सम्मेलन का अधिवेशन सन् १९३७ में स्वनामधन्य स्व० राजेन्द्र बाबू की अध्यक्षता में नागपुर में हुआ था। उस अवसर पर स्व० नवीनजी की अध्यक्षता में एक कवि सम्मेलन भी हुआ था। रात्रि की निस्तब्धता में जब उन्होंने अपनी, 'कोकिल बोले तो' वाली कविता सुनाई, तब समाँ बँध गया। लोग मन्त्रमुग्ध-से बैठे सुनते रहे।

चतुर्वेदीजी हिन्दी के उन बहुत थोड़े कवियों में हैं जिन्होंने राजनीति में सक्रिय भाग लिया। वे मध्यप्रदेश के प्रमुख नेताओं में गिने जाते थे। उन्होंने अनेक बार कृष्ण मन्दिर की यात्रा की है। वे इसके लिए हमेशा तैयार रहते थे। १७ मई, १९३२ के एक पत्र में उन्होंने स्वर्गीय पूज्याग्रज को लिखा था, "मेरे बाहर रहने के दिन अब गिने-चुने ही हैं। आपके कृपा-पत्र को जो इस पत्र के उत्तर में आते देख सकूँ तो ईश्वर की बड़ी कृपा। मेरे योग्य सेवा लिखिए। आशीर्वाद दीजिए कि अन्दर रहकर भी मुझसे कुछ-कुछ सेवा होती ही रहे।"

'कर्मवीर' द्वारा आपने जनता की जो सेवा की उसका मूल्यांकन नहीं किया जा सकता। राजाओं पर 'कर्मवीर' का आतक-सा छाया रहता था। अनेक देशी राज्यों में उस पर प्रतिबन्ध लगा था। उनके सामने अनेक प्रसन्न भन आए पर उन्होंने उन्हें पैरो से ठुकरा दिया। ऐसी थी उनकी तपस्या, ऐसा था उनका त्याग।

अमृत सिंचन करने वाले धन्वंतरि

० ०

उदयशंकर भट्ट

हिन्दी के अक्षर-बीज को भारतीय भूमि में सन्तो की वाणी ने रोपा। श्रुगारी कवियों ने उसको अकुरित किया, प्रमुख उन्नायको, भारतेन्दु हरिश्चन्द्र प्रभृति देशभक्तों, कला-उपासकों ने उसे सींचा और स्नेह बरसाया। आधुनिक काल के हिन्दी के वरदपुत्रों स्व० मैथिलीशरण गुप्त, माखनलाल चतुर्वेदी जैसे व्यक्तियों ने अपने अद्भुत तप, अटूट लगन, गहरी और व्यापक प्रतिभा से उसको पल्लवित-पुष्पित किया। इस काल के व्यक्तियों ने साहित्य-साधना के साथ देश के उत्थान के लिए स्वतन्त्रता-संग्राम में जेल-यात्राएँ की, दासता की पीड़ा को चुनौती देते हुए अपने ओज को स्वच्छ और आचरण को अभिनन्दनीय बनाए रखा। शारीरिक कष्ट के साथ-साथ मानसिक रूप से काव्य-साधना को अपने जीवन का चरमलक्ष्य और चिन्तन को देश का अग्रदूत बनाया।

चतुर्वेदीजी हिन्दी की उन्ही वरेण्य विभूतियों में से हैं जिन्होंने हिन्दी साहित्य की नींव में शक्ति, प्रौढ़ता की ईंट और अपने समग्र-जीवन का स्नेह-सीमेत लगाया है। एक तरह से वे खड़ीबोली काव्य के आधार-स्तम्भ हैं। भारतेन्दु बाबू के काव्य ने राष्ट्रीयता, देश-प्रेम और छलछलाते काव्य-सौन्दर्य का शखनाद किया, गुप्तजी के साकेत', 'यशोधरा', 'भारत-भारती' ने उनको सर्वांग सुन्दर बनाया और राष्ट्रीयता का कवच पहनाकर हमारे इस कविर्मनीषी ने उससे सम्पूर्ण भारतीयता को प्राणवान् कर दिया। दूसरे शब्दों में कहें तो माखनलालजी ने ही राष्ट्रीयता को साहित्यिकता का परिधान पहनाकर उसे शुद्ध काव्य के सिंहासन पर प्रतिष्ठित किया। अक्षर की उपासना करके उस परम्परा के काव्य को सही शब्दों में अक्षर और अमर बना दिया। उसमें रहस्यमयता, भाव-निगूढता के साथ-साथ, काव्य-सौन्दर्य, रसवैदग्ध्य, रहस्यवादी वस्तु, शिल्प और भाव से अपने काव्य को चमत्कृत किया। शैली को प्राण दिये। जीवन की अन्तर्वर्ती शक्ति से काव्य में भक्ति, स्नेह, उदारता, निराला बाँकापन और उक्ति-वैचित्र्य से उसे

पुष्ट और अनुप्राणित किया। सामयिकता को समुचित उत्तेजना देने एव काव्य-मर्मज्ञो को आनन्द-विभोर कर देने के कारण चतुर्वेदीजी का काव्य दोनो दृष्टियों से सशक्त और सम्पन्न है। उसमें एकांगिता का अभाव है। उनके काव्य में स्वतंत्रता-संग्राम की भूमिका तैयार करते हुए सहस्रो नवयुवको में बलिदान की भावना जगाई। उनमें अदम्य आत्मविश्वास भरा। सन्देही में दृढ-सकल्प, दुर्बल में साहस और हीनता में सुमेरु को छूनेवाला विश्वास उत्पन्न किया। स्वयं अविजित सेनानी रहकर काव्य के द्वारा राष्ट्र का नेतृत्व करते रहे। भीष्म की तरह अपने विश्वासो पर अडिग, अपने ध्येय और अपनी निष्ठा के प्रति सच्चे रहे। यदि मैं यह कहूँ कि काव्य में उन्होंने वास्तविकता, ध्येय के प्रति निष्ठा और उद्देश्य की अनवरत साधना करते हुए हमारे साहित्य को उज्ज्वल और चमत्कृत किया, राष्ट्रीयता के नाटक में सूत्रधार बनकर उसका संचालन किया तो अत्युक्ति न होगी। वे प्रायः शरीर से निर्बल रहे पर अपने प्राणों की शक्ति फूँककर उसे ओजस्वी और सबल बनाया। अपनी प्रतिभा से ऊर्जस्वित् किया। वे हमारे रूग्ण और प्रसुप्त विश्वासों में जीवन का अमृत-सिचन करने वाले धन्वतरि हैं। ऐसे कवि का सम्मान हमारी मातृभाषा का सम्मान है। हिन्दी के सम्पूर्ण साहित्यिकों का सम्मान है। वे हमारे काव्य-गुरु हैं। मुझे विश्वास है हिन्दी-काव्य को उन्होंने जो दिशा दी है, जो अभिनव मोड़ दिया है, उससे हिन्दी-काव्य निरन्तर समृद्ध और युग-युगो तक आलोकित होता रहेगा। प्रखर वक्ता, ओजस्वी पत्रकार, कला के अनन्य उपासक माखनलालजी के चरणों में मेरा शतश प्रणाम।

याता यान्ति च यातारो, लोका शोकाधिका भुवि।

काव्यसम्बन्धिनी कीर्ति स्थायिनी निरपायिनी॥

—इस पृथ्वी पर बहुत से लोग शोक और आकाक्षाएँ लेकर चले गये, जा भी रहे हैं, आगे भी जायेंगे किन्तु अमर काव्य का यश स्थायी और अनश्वर है।

अमर वाणी के कवि

◊ ◊

डा० रामविलास शर्मा

आदरणीय साहित्यकार माखनलालजी चतुर्वेदी गद्य और पद्य, दोनों में कवि हैं। जिसने भी एक बार मंच से बोलते हुए उन्हें सुना होगा, वह उनकी भाषण-कला पर मुग्ध हुए बिना न रहा होगा। मैंने उनका भाषण किसी साहित्यिक समारोह में सुना था—संभवतः जयपुर में। मुझ पर उसका जादू का-सा असर हुआ। मैंने इस प्रकार गद्य का प्रयोग करते हुए किसी वक्ता को देखा ही न था। मुझे पहली बार मालूम हुआ कि कोई भाषणकर्ता हिन्दी भाषा का व्यवहार इतनी सफलता से कर सकता है। आश्चर्य कविता करना आसान है, माखनलालजी का-सा गद्य बोलना कठिन है।

उनकी वाणी में ओज था, ओज के साथ माधुर्य था। वह भावों में डूबे हुए थे लेकिन विचारों की ठोस जमीन से दूर उठे हुए नहीं थे। उनकी शैली चमत्कारपूर्ण थी लेकिन कहीं यह न मालूम होता था कि उन्होंने प्रयास करके चमत्कारों का संग्रह किया है। सब कुछ सुगठित, कलापूर्ण, साथ ही स्वतः स्फूर्त और भावपूर्ण।

उनके भाषण सुनने का अवसर बहुत बार नहीं मिला। जब-तब पत्रों में उनके ओजस्वी लेख पढ़कर सन्तोष कर लेता हूँ।

माखनलालजी की रचनाओं में उदात्त राष्ट्रीय भावना है, साथ ही छायावादी काव्य की भावसुषमा है। वास्तव में राष्ट्रीय भावधारा और छायावादी काव्य को अलग करना असंगत है। एक राष्ट्रीय भावधारा वह है जिसके प्रतिनिधि मैथिलीशरणजी गुप्त हैं। कुछ लोग इसे हिन्दी की एकमात्र राष्ट्रीय काव्यधारा मानते हैं। इस धारा का ऐतिहासिक महत्त्व है। जन-जागरण में उसकी भूमिका अविस्मरणीय है। किन्तु यह काव्यधारा उन युवकों को अधिक प्रेरणा नहीं दे सकी जो ब्रिटिश साम्राज्यवाद से उग्र संघर्ष करने के पक्ष में थे, जो राष्ट्रीय नेतृत्व के ढ़ल-मुलपन से असन्तुष्ट थे। इन लोगों को दूसरी काव्यधारा से प्रेरणा मिली जिसके प्रतिनिधि माखनलालजी हैं।

इस दूसरी राष्ट्रीय काव्यधारा में क्रान्तिकारी उत्साह, त्याग और बलिदान की भावना, सघर्ष की उत्कठा और जनता की विजय में अखंड आत्मविश्वास है। माखनलालजी के काव्य में साधारण पाठको को ही नहीं, तरुण क्रान्तिकारियों को भी प्रभावित किया है। साम्राज्यवादी दमन से निडर होकर सघर्ष करने वाली नौजवानों की एक पूरी पीढ़ी माखनलालजी की कविताएँ गुनगुनाती हुई अपने अनुशासन और आत्मबल को दृढ़ कर चुकी है। ऐसी सफलता बिरले ही कवियों को मिलती है।

माखनलालजी राजनीतिक कवि हैं किन्तु उनकी कविता राजनीति का प्रचार नहीं है। राजनीति अनुभूति बनकर उनकी कविता में प्रकट हुई है। राजनीति के अलावा मानव हृदय को स्पर्श करने वाले विविध भावों की व्यञ्जना भी उनके काव्य में है। ये भाव सूक्ष्म हैं, लाक्षणिक ढंग से व्यञ्जित हुए हैं, अभिनव प्रतीकों और उपमानों से सजाये गये हैं। छायावादी काव्य-शैली की प्रायः सभी विशेषताएँ चतुर्वेदीजी की रचनाओं में विद्यमान हैं।

प्रसादजी, निरालाजी आदि छायावाद के प्रमुख कवि भी राष्ट्रीय भावधारा के रचनाकार थे। वे राष्ट्रीय नेतृत्व से हटकर जगह सन्तुष्ट नहीं थे। उनका—विशेष रूप से निरालाजी का—भुकाव समाजवादकी ओर था। इन कवियों ने राष्ट्रीयता को नया अर्थ दिया, उसे उच्च वर्गों तक सीमित न रखकर जनसाधारण की वस्तु बनाया। माखनलालजी का यह युगान्तरकारी महत्त्व है कि उन्होंने उग्र राष्ट्रीय चेतना के साथ अपने काव्य में सूक्ष्म सौन्दर्य-बोध, आत्मविभोर भेयता और मोहक चित्रमयता को स्थान दिया।

वह काव्य में खड़ीबोली को प्रतिष्ठित करने वाले साहित्यकारों में है। जिस समय उन्होंने लिखना आरम्भ किया था, उस समय खड़ीबोली-ब्रजभाषा विवाद जोरो पर था। अपनी प्रतिभा से उन्होंने सिद्ध कर दिया कि आधुनिक हिन्दी में श्रेष्ठ काव्य रचा जा सकता है।

उनका सारा जीवन देश और साहित्य की सेवा में बीता है। वृद्धावस्था में शरीर जर्जर होने पर भी उनका मन उमरों से भरा रहा। वह शब्दशः अपनी अन्तिम साँसे हिन्दी की सेवा में अर्पित करते रहे।

उनकी वाणी अमर है। उनकी कीर्ति अमर है।

बलिपंथी का भावलोक : 'मोम दीप मेरा'

◊ ◊

डा० शिवप्रसाद सिंह

जब भी माखनलालजी की रचनाओं को पढ़ा है, चाहे वे पद्यबद्ध हों या गद्यबद्ध, बार-बार यह प्रश्न उठता रहा है कि यदि इस पूरे साहित्यकार व्यक्तित्व को किसी एक प्रतीक में बाँधना हो तो वह कौन-सा प्रतीक होगा ! उनकी रचनाओं में उनके सम्पूर्ण भावलोक को स्पष्ट करने वाले अनेक प्रतीक प्रयुक्त हुए हैं, किन्तु मुझे 'मोम दीप' अपनी अद्भुत सच्चाई और अनावृत रोशनी के कारण हमेशा आकृष्ट करता रहा है। 'मोम दीप' यद्यपि जीवन के रस का पुजीभूत घन विग्रह है, किन्तु बेबस है, उसके सम्पूर्ण अस्तित्व की बस एक ही अभीप्सा है—सूरज। सूरज को प्राप्त करने की साधना में वह निरन्तर जल रहा है

सूझ का साथी, मोम दीप मेरा,
कितना बेबस है यह,
जीवन का रस है यह,
छन छन पल पल, बल बल
छू रहा सबेरा।
अपना अस्तित्व भूल
सूरज को टेरा।
मोम दीप मेरा ॥

यह बेबसी किसी भी प्रकार की निराशा या पराजय की सूचक नहीं है, क्योंकि यह मिटना जानता है। बलिपंथी कभी निराश नहीं होता। वह अपनी प्रकाश-यात्रा पर ज्योतिर्मय की अभीप्सा में, दूसरे के पथ को आलोकित करते हुए निछावर हो जाता है। अपने अन्तर्तम की सम्पूर्ण ममता को दलित द्राक्षा की तरह निचोड़कर वह दूसरे के लिए अर्पित कर देता है। किन्तु समर्पण ही उसका ध्येय नहीं, वह अग्नि भी है, अंगार भी। वह यज्ञ ज्वार है, प्रलयकर की शक्ति का साक्षी है।

यह गरीब, यह लघु-लघु
 प्राणो पर यह उदार,
 बिन्दु-बिन्दु
 आग-आग
 प्राण-प्राण
 यज्ञ ज्वार,
 पीढियाँ प्रकाश-पथिक
 जग-रथ-गति चेरा,
 मोम दीप मेरा ।

माखनलालजी का सम्पूर्ण व्यक्तित्वर्ण इस कविता में जैसे साकार हो गया है। उनका निरन्तर सघर्षरत, अन्याय के विरुद्ध जूझता हुआ निष्कप आत्मिक बल तथा साथ ही साधारण उष्णता से ही विगलित होने वाला नवनीत-कोमल हृदय जैसे इस कविता में सायुज्य पा गया है।

पुनर्जागरण के ठीक बाद हिन्दी काव्य में जिस नई चेतना का स्वर मुखर हुआ, वह नि सन्देह क्रान्तिमुखी राष्ट्रीयता का ही प्रस्फुटन था। हिन्दी का वह युग राष्ट्रीय उद्बोधन और 'तन-मन-प्राण अर्पण' करने के इच्छुक स्वतन्त्रता संग्राम के सेनानियो की सहादत का अद्भुत साक्ष्य उपस्थित करता है। मैथिलीशरणजी, माखनलालजी, नवीन आदि इस चेतना के अग्रणी ध्वज-वाहक थे। राष्ट्रीय चेतना का यह आन्दोलन व्यापक रूप से नाना आयामों में अभिव्यक्ति पा रहा था। उस समय की कोई पत्रिका उठाकर देखा जाए, उसका प्रत्येक पृष्ठ राष्ट्र-व्यापी विद्रोह-भावना का प्रमाण अवश्य देगा।

राष्ट्रीय चेतना के इन सारस्वत पुत्रों में शायद ही किसी का व्यक्तित्व माखनलालजी की तरह ऐसा विविध पहलू वाला और अनेकोन्मुखी दिखाई पड़े। इस तरह कवि, पत्रकार, विद्रोही, सत्याग्रही, भक्त, वैष्णव, निबन्धकार, नाटक-कार, चिन्तक, शैलीकार—वे क्या नहीं हैं ?

हिन्दी काव्य के विद्यार्थी को माखनलालजी की कविताएँ पढ़कर सहसा आश्चर्यचकित रह जाना पड़ता है। कहीं ज्वालामुखी की तरह धधकता हुआ अन्तर्मन है, जो विषमता की समूची अग्नि सीने में दबाये फूटने के लिये मचल रहा है तो कहीं विराट् पौरुष की हुंकार और करुणा की अजीब दर्दभरी मनु-हार। वे जब आक्रोश से उद्दीप्त होते हैं तो प्रलयकर का रूप धारण कर लेते हैं, किन्तु दूसरे ही क्षण वे अपनी कातरता से विह्वल होकर मनमोहन की ढेर लगाने लगते हैं।

चतुर्वेदीजी के व्यक्तित्व में सक्रमणकालीन भारतीय समाज की सारी विरोधी जैसी प्रतीत होने वाली विशेषताओं का सम्पुजन दिखाई पड़ता है।

इनकी रचनाओं को प्रकाशन की दृष्टि से इस क्रम में रखा जा सकता है— 'कृष्णार्जुन युद्ध' (१९१८ ई०), 'हिम-किरीटिनी' (१९४२ ई०), 'साहित्य देवता' (१९४२ ई०), 'हिम-तरंगिनी' (१९४९ ई०, साहित्य अकादमी पुरस्कार से पुरस्कृत), 'माता' (१९५२ ई०), 'युगचरण', 'समर्पण' और 'वैणु लो गूँजे धरा', 'बीजुरी काजल आँज रही' उनके अन्य काव्य-संग्रह हैं। 'कला का अनुवाद' उनकी कहानियों का संग्रह है। परवर्ती निबन्धों का एक संग्रह 'अमीर इरादे, गरीब इरादे' नाम से छपा है। इधर दो संग्रह और आये हैं। 'ममय के पाँव' और 'चिन्तक की लाचारी'।

कवि के क्रमिक विकास को दृष्टि में रखकर हम माखनलालजी चतुर्वेदी की रचनाओं को दो श्रेणियों में रख सकते हैं— आरम्भिक काव्य, यानी १९२० ई० से पहले की रचनाएँ और परिणत काव्य, यानी १९२० ई० से आज तक की काव्य-सृष्टि। उनकी रचनाओं की प्रवृत्तियाँ प्रायः स्पष्ट और मिश्रित हैं। राष्ट्रीयता उनके काव्य का कलेवर है तो भक्ति और रहस्यात्मक प्रेम उनकी रचनाओं की आत्मा। आरम्भिक रचनाओं में भी प्रवृत्तियाँ स्पष्टतया परिलक्षित होती हैं। 'प्रभा' के प्रवेशक में प्रकाशित उनकी कविता 'नीति निवेदन' शायद उनके मन की तात्कालिक स्थिति का पूरा परिचय देती है। कवि 'श्रेष्ठता सोपान-गामी उदार छात्र वृन्द' से एक आत्मनिवेदन करता है। उन्हें पूर्वजों का स्मरण दिलाकर रत्नगर्भा मातृभूमि की रकता पर तरस खाने को कहता है। उसी प्रकार 'प्रभा' (भाग १, सख्या ६) में प्रकाशित 'प्रेम' शीर्षक कविताओं में उन्होंने सबसे प्रेम व्याप्त हो, इसके लिए सन्देश दिया है क्योंकि इस प्रेम के बिना 'बिडा पार' होने वाला नहीं है। माखनलालजी की राष्ट्रीय कविताओं में आदर्श की थोथी उड़ाने नहीं हैं। उन्होंने खुद राष्ट्रीय संग्राम में अपना सब कुछ बलिदान किया है। इसी कारण उनके स्वरो में 'बलिपथी' की सच्चाई, निर्भीकता और कष्टों के झेलने की अदम्य लालसा की झंकार है। यह सच है कि उनकी रचनाओं में कहीं-कहीं 'हिन्दू राष्ट्रीयता' का स्वर ज्यादा प्रबल हो उठा है^१, किन्तु हम इसे साम्प्रदायिकता नहीं कह सकते क्योंकि दूसरे सम्प्रदाय के अहित की आकांक्षा इनमें रचमात्र भी दिखाई न पड़ेगी। १८५७ के राष्ट्रीय संग्राम के विफल होने के बाद राजनीतिक विरोध का मार्ग अवरुद्ध हो गया, उस समय जनचेतना सुधारवादी आन्दोलनों के भीतर से प्रवाहित होने लगी। परिणामतः जातीय उद्बोधन और धार्मिक सुधारों का एक दौर चल पड़ा। तत्कालीन हिन्दू राष्ट्रीयता इसी की देन थी। 'विजयदशमी' और 'प्रवासी भारतीय वृन्द' ('प्रभा', भाग २, सख्या ७) अथवा हिन्दुओं का 'रणगीत', 'मजु माधुरीवृत्त' (भाग २, सख्या ८) ऐसी ही रचनाएँ

१ खेवक के इस मत से सम्पादक सहमत नहीं हैं।

है। उन्होंने सामयिक राजनीतिक विषयों को भी दृष्टि में रखकर रचनाएँ की और ऐसे जलते प्रश्नों को काव्य का विषय भी बनाया।

आरंभिक रचनाओं में भक्तिपरक अथवा आध्यात्मिक विचार-प्रेरित कविताओं का भी काफी महत्त्वपूर्ण स्थान है। यह सही है कि इन रचनाओं में उस तरह की सूक्ष्मता अथवा आध्यात्मिक रहस्य का अतीन्द्रिय स्पर्श नहीं है, जैसा छायावादी कवियों में है अथवा कवि की परिणत काव्य-श्रेणीगत आनेवाली कुछेक रचनाओं में है। भक्ति का रूप यहाँ काफी स्वस्थ है, किन्तु साथ ही स्थूल भी। कारण शायद यह रहा कि इनमें कवि की निजी व्यक्तिगत अनुभूतियों का उतना योग नहीं है, जितना एक व्यापक नैतिक धरातल का, जिसे हम 'समूह प्रार्थना कोटि' का काव्य कह सकते हैं। इसमें स्तुति या स्तोत्र शैली की झलक भी मिल जाती है। जैसा पहले ही कहा गया, कवि के ऊपर वैष्णव परम्परा का घना प्रभाव दिखाई पड़ता है। भक्तिपरक कविताओं को किसी विशेष सम्प्रदाय के अन्तर्गत रखकर देखना ठीक न होगा, क्योंकि इन कविताओं में किसी सम्प्रदायगत मान्यता का निर्वाह नहीं किया गया है। इनमें वैष्णव, निगुण, सूफी सभी तरह की विचार-धाराओं का समन्वय-सा दिखाई पड़ता है। कहीं प्रणय निवेदन है, तो कहीं समर्पण, कहीं उलाहना, तो कहीं देश-प्रेम के तकाजे के कारण स्वाधीनता-प्राप्ति का वरदान भी माँगा गया है। 'रामनवमी' जैसी रचनाओं में देश-प्रेम और भगवत्-प्रेम को समान धरातल पर उतारने का प्रयत्न स्पष्ट है।

परिणत काव्य-सृष्टि में उपर्युक्त मुख्य प्रवृत्तियों का और भी अधिक विकास दिखाई पड़ता है। क्षोभ, उच्छ्वास के स्थान पर पीडा को सहने और उसे एक मार्मिक अभिव्यक्ति देने का प्रयत्न दिखाई पड़ता है।

'कैदी और कोकिला' के पीछे जो राष्ट्रीयता का रूप है, वह आरंभिक अभिधात्मक काव्य-कृतियों से स्पष्ट ही भिन्न है। इसी प्रकार झरना और आँसू' में भावों की गहराई और अनुभूतियों की प्रामाणिकता का स्वर प्रबल है, किन्तु इसका तात्पर्य यह कदापि नहीं है कि इस दौरान में उन्होंने उद्बोधन काव्य लिखा ही नहीं। 'युग-न्तरण' से 'प्रवेश', 'सेनानी' आदि रचनाएँ उद्बोधन काव्य के अंतर्गत ही रखी जायेगी। उन्होंने राजनीतिक घटनाओं को दृष्टि में रखकर श्रद्धाजलिमूलक काव्य भी लिखा। 'सतोष', 'नटोरियस वीर', 'बध्न सुख' आदि में गणेशशंकर विद्यार्थी की मधुर स्मृतियाँ हैं तो राष्ट्रीय झुंडे की भेंट में हरदेवनारायणसिंह के प्रति श्रद्धा का निवेदन। परवर्ती काव्य में आध्यात्मिक रहस्य की धारा स्तुति और प्रार्थना के आध्यात्मिक धरातल से उतरकर सूक्ष्म रहस्य और भक्ति की अपेक्षाकृत अधिक स्वाभाविक भूमि पर बहती दिखाई पड़ती है। छायावादी व्यक्तित्व में विराट् की भावना का परिपाक है, तो आध्यात्मिक रहस्य की धारा में किसी अज्ञात असीम प्रियतम के साथ ससीम आत्मा का

प्रणय निवेदन। प्रकृति और आध्यात्मिक रहस्य का यह नया आलोक छायावादी कवि की जीवन-दृष्टि का आधार है। माखनलालजी की रचनाओं में भी यह आलोक है, किन्तु इसका रूप थोड़ा भिन्न है। भिन्न इस अर्थ में कि वे 'श्याम या कृष्ण' की जिस रूप-माधुरी से आकृष्ट थे उसको सुरक्षित रखते हुए रहस्य के इस क्षेत्र में प्रवेश करना चाहते हैं। अव्यक्त लोक में भी उन्हें बॉसुरी भूल नहीं पाती। इसी कारण माखनलालजी की कविताओं में छायावादी रहस्य भावना का सगुण मधुरा भक्ति के साथ एक अजीब समन्वय दिखाई पड़ता है। उनका ईश्वर (निराकार) इतना निराकार नहीं है कि उसे वे नाना नाम-रूप देकर उपलब्ध न कर सकें। 'वे खुदी को मिटाकर खुदा देखते हैं।' इसी कारण उनकी रचनाओं में छायावादी वैयक्तिकता का एकान्तिक स्वर तीव्र नहीं सुनाई पड़ता। रवीन्द्रनाथ की रहस्यवादी भावना का प्रभाव उन पर स्पष्ट है।

'चला तू अपने मन को छोड़, पा गया मुझमें तब आकार' अथवा 'अरे अशेष शेष की गोदी', 'या मेरे मैं ही में तो उदार तेरी अपनी है छुपी हार' आदि कृतियों में अज्ञात के प्रति निवेदन का स्वर स्पष्ट है। किन्तु राधा के मुरलीधर को अपना नटवर कहने में वे नहीं हिचकते। उनका मन जैसे सगुण रूप में ज्यादा रमा है अथवा छायावादी शैली अपनाते पर भी वे आनन्द को व्यक्त करते समय 'नटवर' के प्रेम-आतक से अपने को मुक्त नहीं कर सके हैं।

छायावादी काव्य में प्रकृति एक अभिनव जीवन्त रूप में चित्रित की गई है। माखनलालजी की कविताओं में प्रकृति-चित्रण का भी एक विशेष महत्त्व है। मध्य-प्रदेश की धरती का उनके मन में एक विशेष आकर्षण है। यह सही है कि कवि को प्रकृति के रूप आकृष्ट करते हैं किन्तु उसका मन दूसरी समस्याओं में इतना उलझा है कि उसे प्रकृति में रमने का अवकाश नहीं है। इस कारण प्रकृति उनके काव्य में उद्दीपन मात्र बनकर ही रह गई है। चाहे राष्ट्रीय अध पतन से उत्पन्न ग्लानि में शय्य श्यामला भूमि की दुरवस्था को सोचते समय चाहे बन्दीखाने के सीकचो से जन्मभूमि को याद करते समय, छायावादी कवियों की तरह प्रकृति में सब कुछ खोजने का इन्हे अवकाश ही न था। 'हिम-तरंगिनी' माखनलाल चतुर्वेदी की सुप्रसिद्ध कविता कृति है। १९४७ ई० में प्रथम संस्करण प्रकाशित हुआ और १९५२ में भारती भंडार, प्रयाग से दूसरा संस्करण। लेखक ने पुस्तक के आरम्भ में 'दो शब्द' के अन्तर्गत लिखा है—'मेरे निकट तो ये (रचनाएँ) परम सत्य हैं। आज भी वे क्षण, वे उतार-चढ़ाव, वे आँसू, वे उल्लास, जीवित चरण मेरे निकट खड़े-से हैं। ये ही क्षण थे, जब मैं युग से हाथ जोड़कर कहता था, 'कभी-कभी मुझे अपना भी रहने दो'। सच ही सग्रह में लेखक कही युग के सामने खड़ा है तो कही अपनी अनुभूतियों की एकाग्रता में पूरी तरह 'अपना बनकर' उपस्थित है। इस सग्रह की कविताओं के कवि को अपने कृतित्व पर पूरा भरोसा है, इसलिए आत्म-

प्रचारक काव्यो द्वारा अधिकृत धर्मशाला से वह यह कहकर लौट जाना चाहता है। 'इस धर्मशाला के द्वार पर बिस्तर-पेटी लादे खड़े रहने वाले कवि मित्रो, इसमें जगह नहीं है। जो सूझो की गंगा सिर पर लिए थे, वे लोक-श्रद्धा के देव-मदिरो मे तो पहुँच गए किन्तु इस धर्मशाला के द्वार पर उन्हें उपेक्षित, प्रताडित और वायु-भक्षी रहने का ही वरदान मिला' (दो शब्द, पृ० ५)। अपनी इन रचनाओं के बारे में कवि कहता है, पूजागीत कहे जाने की उम्मीदवार इन तुकबदियों की भी यही दुर्गति हुई है। ये गीत पूजा रहे नहीं, प्रेम बने नहीं, अतः यह निर्माल्य शिखर की ऊँचाई से भागते हुए 'निम्नगा' हो गए और 'हिम-तरगिनी' नाम पा गए।' (दो शब्द, पृ० ६)

इस सग्रह में कवि की कुल पचपन कविताएँ संगृहीत हैं। 'जो न बन पाई तुम्हारे, 'बोल राजा स्वर अटूटे,' 'है प्रशान्त तूफान हिए मे,' 'मैं नहीं बोली कि वे बोला किए' आदि गीत छायावादी रचना-प्रक्रिया की अनमोल उपलब्धि हैं। इन गीतों में न सिर्फ कवि के हृदय का ऐकान्तिक दर्द एक विश्व-जनीन भूमि पर प्रस्तुत किया गया है, बल्कि उसमें छायावादी प्रतीकों के माध्यम से 'ससीम और असीम' के बीच के सपकों को बड़ी सूक्ष्मता के साथ चित्रित भी किया गया है। ऐसे रहस्य-धर्मी गीतों में भी माखनलाल चतुर्वेदी का कवि अपने अभिव्यक्ति-कौशल और सहज प्रणय-निवेदन में छायावादी कवियों से स्पष्ट अलग खड़ा दिखाई देता है। इस विशिष्ट व्यक्तित्व का कारण है, दर्द की वह वैयक्तिक अनुभूति और उसके बीच से फूटने वाली रहस्यमयता जो छायावाद के किसी भी कवि को प्राप्त नहीं है।

कुछ कविताएँ 'पूजा के गीत' के रूप में लिखी गई हैं। उनमें माखनलालजी के वशीघर हैं, उनकी बासुरी की माधुरी है और मनुहार है और कहीं-कहीं 'उर्दू इस्क' की शैली में निठुराई पर उलाहने भी हैं, कहीं समसामयिक सामाजिक स्थिति की अभद्रताएँ हैं जिनकी ओर 'मालिक' और 'राजा' (कृष्ण) का ध्यान आकृष्ट कराया गया है, जैसे 'गो-गण मँभाले नहीं जाते' (गीत ७), 'उड़ने दे घनश्याम गगन में' (गीत १३), 'जिस ओर देखूँ बस अडी हो तेरी सूरत सामने' (गीत १४), 'तू ही है बहकते हुआ का इशारा' (गीत ५३), 'महलो पर कुटियों को वारो' (गीत ३६), 'तू ही क्या समदर्शी भगवान' (गीत ३१) आदि 'जब तुमने यह धर्म पठायो' (गीत १५) प्रणय और मजहब (दिखावा) के तारतम्य को भली-भाति व्यक्त करता है।

इन गीतों में कुछ एकदम वैयक्तिक भाव-चेतना के भी गीत हैं जिन्हें हम चाहें तो शोकगीत कह सकते हैं। ऐसे गीतों में कवि के हृदय की घनीभूत पीड़ा निर्व्याज ढग से शब्दों में पिघलकर बरस उठी है। 'भाई छेड़ो नहीं मुझे खुलकर रोने दो...' गीत इस तरह के गीतों का प्रतिनिधि है। दिसम्बर, १९१४ ई० में

अपनी पत्नी के स्वर्गवास पर कवि ने यह गीत लिखा, जो हिन्दी के बहुत थोड़े शोकगीतो मे से एक कहा जा सकता है—‘पूजा के पुष्प गिरे जाते हैं नीचे, यह आँसू का स्रोत आज किसके पद सीचे’। वे तुम्हारे बोल’ कविता भी इसी तरह की है।

इस सग्रह मे कवि का न तो बलिपथी वाला रूप सामने आता है और न राष्ट्रीय सघर्ष के अग्रदूत वाला। कारण शायद यह है कि इस सग्रह की अधिकांश कविताएँ वैयक्तिक मानसिक स्थिति को प्रकट करने की समानधर्मिता के कारण सकलित की गयी हैं। इनक कविताओ मे सर्वत्र कोई अदृश्य निष्ठुर प्रिय अन्तर्हित है, इसीलिये कवि ‘मत उकसा मेरे मनमोहन कि मैं जगत हित कुछ लिख डालूँ, तू है मेरा जगत कि जग मे और कौन-सा जग मैं पा लूँ’ कहकर अपने प्रिय की सर्वत्र-व्यापिनी अस्तित्वयता मे अपने को डुबो देना चाहता है। इस सग्रह मे निसन्देह कवि की काव्य-चेतना उद्बोधन गीतो की स्थूलता से हटकर एक सूक्ष्म मानसिक धरातल पर आसीन प्रतीत होती है।

भाषा और शैली की दृष्टि से माखनलालजी पर यह आरोप किया जाता है कि उनकी भाषा बड़ी बेडौल है। उसमे कहीं-कहीं व्याकरण की अवहेलना की गयी है। कहीं अर्थ निकालने के लिए दूरान्वय करना पडता है, कहीं भाषा मे कठोर संस्कृत शब्द है तो कहीं बुन्देलखण्डी के ग्राम्य प्रयोग, किन्तु भाषा-शैली के ये सारे दोष सिर्फ एक बात की सूचना देते हैं कि कवि ने अपनी अभिव्यक्ति को इतना महत्त्वपूर्ण समझा है कि उसे नियमो मे हमेशा आबद्ध रखना उन्हे स्वीकार नही हुआ है। भाषा-शिल्प के प्रति माखनलालजी बहुत सचेष्ट रहे हैं। उनके प्रयोग सामान्य स्वीकरण भले ही न पाएँ, उनकी मौलिकता मे सन्देह नही किया जा सकता।

गद्य रचनाओ मे ‘कृष्णार्जुन युद्ध’ और ‘साहित्य देवता’ का विशेष महत्त्व है। ‘कृष्णार्जुन युद्ध’ अपने समय की बहुत लोकप्रिय रचना रही है। पारसी नाटक कम्पनियो ने जिस तरह से हमारी संस्कृति को विकृत करने का प्रयत्न किया, वह किसी प्रबुद्ध पाठक से छिपा नही है। ‘कृष्णार्जुन युद्ध’ शायद ऐसे नाट्य-प्रदर्शनो का मुँहतोड जवाब था। गन्धर्व चित्रसेन अपने प्रमादजन्य कुकृत्य के कारण कृष्ण के क्रोध का पात्र बना। कृष्ण ने दूसरी सन्ध्या तक क्षमा न माँगने पर उसके वध की प्रतिज्ञा की। नारद को चित्रसेन का अपराध छोटा लगा, दण्ड भारी। उन्होने प्रयत्नपूर्वक सुभद्रा के माध्यम से अर्जुन द्वारा चित्रसेन की रक्षा का प्रण कर लिया। अर्जुन और कृष्ण के युद्ध से सृष्टि का विनाश आया जान ब्रह्मा आदि ने दौड-धूप करके शान्ति-स्थापना की। इस पौराणिक नाटक को भारतीय नाट्य-परम्परा के अनुसार उपस्थित किया गया है। यह अभिनेयता की दृष्टि से काफी सुलझी हुई रचना कही जा सकती है। ‘साहित्य देवता’ माखनलालजी के साहित्यिक भाव-प्रधान और व्याख्यात्मक निबन्धो का सकलन है जो १९४३ ई० में प्रकाशित हुआ। ‘साहित्य देवता’ मे कवि के दो प्रकार के निबन्ध

सकलित है—एक वे, जो काव्योन्मुखी है, यानी गद्य-काव्य की श्रेणी में आते हैं, दूसरे वे जो विचार-प्रधान या विवेचनात्मक हैं। 'गीताजलि' के प्रचार के साथ ही साथ गद्य-काव्य लिखने की भी प्रेरणा उठी। हिन्दी में रायकृष्ण दास और त्रियोगी हरि जैसे गद्यकाव्य लेखकों की कोटि में हम माखनलालजी को भी आसानी से स्थान दे सकते हैं। गद्य-काव्य दो प्रकार के होते हैं। रामचन्द्र शुक्ल ने 'शेष स्मृतियों' की भूमिका में उन्हें तरंग शैली और धारा शैली कहना पसन्द किया है। धारा शैली के निबन्ध पूर्णतः भावात्मक होते हैं और लेखक उनमें शुरू से अन्त तक अपनी भावनाओं को काव्यात्मक मजबूतता के माध्यम से व्यक्त करता है, जबकि तरंग शैली में विचार-सरणि के बीच-बीच में उच्छ्वसित काव्यात्मक गद्य-खण्डों का समावेश होता चला है। ऐसे स्थलों पर कवि की रचना में बुद्धि के स्थान पर हृदय के सवेगों की प्रधानता होती है। इन दोनों शैलियों में भाव-पक्ष की प्रधानता होती है तथा अभिव्यक्ति में काव्यात्मक वलातत्व की। 'साहित्य देवता' में 'असहाय' 'आशिक', 'तुम आने वाले हो', 'श्यामघन', 'साहित्य देवता', 'मुक्ति भरत जहाँ पानी', 'जनता', 'शास्त्रक्रिया' आदि निबन्ध इसी कोटि में रखे जा सकते हैं जबकि 'अगुलियों की गिनती की पीढी', 'बैठे-बैठे का पागलपन', 'सवाददाता' आदि निबन्ध वैचारिक कोटि में परिगृहीत किये जा सकते हैं।

इधर उनके निबन्धों के दो सकलन 'अमीर इरादे गरीब इरादे' (१९६०) तथा 'समय के पाव' (१९६२) और भाषणों का एक सकलन 'चिन्तक की लाचारी' (१९६५) प्रकाश में आये हैं। मुझे यह हमेशा लगता रहा है कि माखनलालजी का मानस ललित निबन्धों में ज्यादा सही और मुक्त ढंग से अभिव्यक्ति पाता रहा है। माखनलालजी निर्व्याज रूप से अन्तर्मुखी प्रतिभा के साहित्यकार हैं। इन निबन्धों में, उनकी निर्बन्धता में उनके चित्त की सभी भाव-स्थितियाँ अपना अकन छोड़ गई हैं। "लगता है, 'अमीर इरादे गरीब इरादे' में मैं अपनी असफलताएँ लिख गया हूँ"—ऐसा कथन केवल तटस्थता से जन्म लेता है जिसे साहित्यकार अपनी सम्पूर्ण साधना से दुखों के भीतर अर्जित करता है। सूरज की किरणों के गट्ठे बना-बनाकर प्रकृति को जमीन पर फेंकते रोज देखता हूँ किन्तु यह भी देखता हूँ कि रात को किरणों के पैरों के कोई निशान बाकी नहीं रहते। हम मानवों को जीवन-रूपी बरफ की चट्टानों पर जाने क्या-क्या लिख डालने का मोह हो जाता है। हम नहीं जानते कि देखते-देखते यह लिखावट अपने इरादों समेत पानी में मिल जायेगी।"

इस सग्रह में शुरू के आठ-दस निबन्ध कला और साहित्य की व्यक्तिगत व्याख्याएँ प्रस्तुत करते हैं। शेष निबन्ध सामाजिक विषयों पर ललित शैली में आबद्ध हैं।

इन तीनों ही सकलनों में 'समय के पाँव' कई दृष्टियों से सर्वाधिक महत्त्व-

पूर्ण है। यह सस्मरण साहित्य को माखनलालजी की अनुपम देन है। हमारे इस नियतिवादी देश में, समय जिसका मूल अर्थ सम्यक् गमन या गति होता है, घड़ी बनकर रह गया है। घड़ी शब्द में अपनी बेबसी और निर्भ्रमता का भाव प्रधान रूप से व्यक्त होता रहता है—कुघड़ी, सुघड़ी, अन्तिम घड़ी आदि। पश्चिमी सभ्यता के 'वाच' शब्द में जैसे फिर भी एक प्रयत्न तो है कि इस कभी न रुकने वाली गति पर पहरा दे, ध्यान दे, नजर रखे। समय की गति वही पहचान सकता है जो इतना श्रद्धालु हो कि हर अच्छी-बुरी घड़ी के रहस्य को पहचान सके, पर उसकी श्रद्धा कभी भी आँखों को आँसुओं से भरे नहीं। नहीं तो गीली आँखों को धोखा देकर समय निकल जाता है और हम उस पर वाच नहीं कर पाते। 'समय के पाँव' निबन्धों के सूक्ष्म कलेवर में समय के पाँव थमकर रह गए हैं, क्योंकि उनकी गति को निहारती आँखों में श्रद्धा-विरक्ति, जीवन-मृत्यु, शान्ति-क्रान्ति, प्रेम-त्याग आदि परस्पर-विरोधी भावों के सम्मिश्रण से उत्पन्न ऐसी चुम्बकीय शक्ति है कि 'वाच' के योग्य कोई भी महत्त्वपूर्ण घड़ी यहाँ से बचकर निकल नहीं सकती है।

सभी निबन्ध वैयक्तिक सस्मरण हैं, कुछ राजनीतिक व्यक्तियों पर, जैसे तिलक, गांधी, सुभाष, विनोबा, पटेल, मोतीलाल नेहरू, भगतासिंह आदि पर जो राजनय के शिखर थे। इनके जीवन की छाया-छबियों को माखनलालजी ने वीर-पूजा के ओजमय शब्द-रग में नहीं, व्यक्तिगत निकटता की ममत्त्वपूर्ण रेखाओं में अंकित किया है। उनकी शैली में स्पन्दन, जिन्दादिली और उष्णता है। यह आज के नये से नये लेखक के लिए ईर्ष्या की वस्तु हो सकती है। पर सचमुच के अनुकरण करने वालों से कहूँगा कि बड़ा खतरनाक है यह पथ क्योंकि उस पर उन जैसा बलिपथी ही चल सका।

इस संग्रह का दूसरा बड़ा आकर्षण है मैथिलीशरण, शुक्लजी, प्रसाद, पन्त, प्रेमचन्द, सुभद्राकुमारी चौहान तथा रवि बाबू पर लिखे सस्मरण। इन सस्मरणों को पढ़ते हुए बार-बार लगता है कि अपने समसामयिक लेखकों पर कलम उठाते समय माखनलालजी कभी भी अमर्ष, असूया, कृत्रिमता या दुरावट से आक्रान्त नहीं हुए हैं। लेखकीय ममत्व का यह रूप नितान्त दुर्लभ है। उर्दू के लेखकों में कभी इस प्रकार की निकटता और अहेतुक उच्छल बन्धुता दिखी थी, पर हिन्दी में तो यह अरसे से 'आउट आफ मार्केट' है ही।

'चिन्तक की लाचारी' के भाषणों में चिन्तक भी है, और उसकी लाचारी भी। अनेक समसामयिक महत्त्व के विषयों पर ये भाषण दिए गए थे। इनमें उनके क्रान्तिकारी विचारों का अनेक सदर्थों में नियोजन और स्पष्टीकरण है। उन्हें इनकी भाषा और शैली पर खुद भी सतोप नहीं है।

"जिस गद्य को आप मेरे भाषणों में देखेंगे उसमें महत्त्व का कुछ भी नहीं है।"

किन्तु इसे सचमुच की आत्मस्वीकृति नहीं मानना चाहिए क्योंकि इन भाषणों में उनके समसामयिक जीवन के अनेक साक्ष्य वर्तमान हैं।

माखनलालजी की गद्य-शैली काफी प्रौढ और अभिव्यजनात्मक है। चित्र-मयता-पूर्ण अथवा बिम्ब प्रस्तुत करनेवाली भाषा उनकी अपनी निर्मित है, यथा —“मेरा और मेरे विश्व के हरियालेपन का उतना ही सबध होता है, जितना नर्मदा के तट पर हरसिंगार की वृक्ष-राशि में लगे टेलीग्राफ के खम्भे का।” (सा० दे०, पृ० ६)। लेखक की गद्य-शैली की दूसरी विशेषता गद्य में अन्तर तुकात की है। अन्तर तुकान्त के प्रयोग की शैली आरम्भिक रचनाओं ‘रानी केतकी की कहानी’ आदि में स्पष्टतः परिलक्षित होती है। इसके मूल में कुछ विद्वान् फारसी शैली का प्रभाव ढूँढते हैं। उर्दू की मुहावरेदानी, लाक्षणिकता, व्यंग्योक्तियाँ और मनोरम सूक्तियों के सटीक प्रयोगों के कारण माखनलालजी की भाषा अत्यन्त स्फूर्तिमय और जीवन्त दिखाई पड़ती है। नये फैशन के प्रति व्यंग्य-आक्रोश व्यक्त करते समय उनकी भाषा बहुत पौनी हो जाती है। देशी शब्दों और कहावतों का प्रयोग तो माखनलालजी की अपनी विशेषता है ही। ये प्रयोग धरती की सोधी गन्ध से ओत-प्रोत हैं।

इस संक्षिप्त विवरण को माखनलालजी के भावलोक का सरसरी रेखाचित्र ही समझना चाहिए। माखनलालजी का कृतित्व काफी विस्तृत और गहरे विश्लेषण की अपेक्षा रखता है। कई दृष्टियों से यह भावलोक सामान्य छायावादी लेखकों से भिन्न रहा है, उनके भीतर युग-चेतना अविच्छिन्न ढंग से अपना प्रभाव छोड़ गई है। माखनलालजी के कृतित्व को सही ढंग से समझने का अर्थ है अपनी पुरानी पीढी के अवदान को उसके सही ऐतिहासिक परिप्रेक्ष्य में समझना और मुझे विश्वास है, यह निबन्ध इस दिशा में प्रयत्नशील अनुसंधित्सुओं के लिए एक हल्की प्रेरणा का कार्य अवश्य करेगा। इत्यलम्।

प्रेम और वात्सल्य के अजस्र कवि

◊ ◊

शान्तिप्रिय द्विवेदी

पूज्यचरण श्रद्धेय प० माखनलाल चतुर्वेदी, जिन्हें नयी पीढी आदर और ममता से 'दादा' कहती है, यथानाम तथा गुण है। अपने प्रेमल स्वभाव में वे सचमुच माखनलाल हैं। उनका हृदय नवनीत के समान कोमल और समर्पणशील है। वह प्रेम में भी द्रवित है और देशभक्ति में भी द्रवित है।

चतुर्वेदीजी को साहित्यिक और सांस्कृतिक प्रेरणा मध्ययुग के प्रेम और भक्ति-काव्य से मिली है। उनमें साम्प्रदायिक सकीर्णता नहीं है, इसीलिए उर्दू काव्य की मधुर भावना भी उन्होंने अंगीकार कर ली है। तभी तो उन्होंने कहा है—“पुतली की नौका पर लाई मैं दिलदार उतार।” किन्तु अपनी सभी प्राचीन प्रेरणाओं का रख-मुख उन्होंने अपने युग की देश-सेवा की ओर मोड़ दिया, गीतकाव्य में गीता के पौरुष को मिला दिया।

उन्हें राष्ट्रीय कवि के रूप में सार्वजनिक सम्मान मिला है, किन्तु देशभक्ति उनके जीवन-दर्शन का केवल एक पक्ष विशेष है। उनका मूलभूत दर्शन जीवन के प्रति आकर्षण है। स्वस्थ तारुण्य के वे उपासक हैं। उनकी उपासना में केवल सौंदर्य नहीं, तारुण्य से उद्भूत शौर्य भी है। ओजस्वी तारुण्य ही त्याग और बलिदान कर सकता है, उसी के पावन पथ में चतुर्वेदीजी श्रृ गार, आध्यात्म और ऐश्वर्य को कितना तुच्छ कर देते हैं, यह 'पुष्प की अभिलाषा' शीर्षक उनकी कविता में देखा जा सकता है। उनकी उपासना में सौंदर्य शिवत्व की ओर है।

देश के स्वतन्त्रता-संग्राम में स्वयं चतुर्वेदीजी भी कई बार कारावास भोग चुके हैं। कहीं कारावास का कठोर जीवन, कहीं उनका कोमल हृदय। किन्तु वहाँ की कठोरता में भी उनका कवि-हृदय शुष्क नहीं हो सका। वहाँ भी उन्होंने कहा था—“तुमको आया जानकर वायु में बाँहे फैलाता हूँ।” कारावास में भी यह प्रेम की विह्वलता क्या विरोधाभास है? नहीं। 'कैदी और कोकिला' शीर्षक कविता देखने से ज्ञात हो जाता है कि देश केवल भूगोल नहीं है, वह तो सवेदन-

शील रागात्मक जीवन का मर्मस्थल है। उसी की रक्षा के लिए निर्मम और नृशस अत्याचारियों का प्रत्याख्यान किया जाता है। ऐसी देशभक्ति में सकीर्ण राष्ट्रीयता नहीं, विश्व-प्रेम है, क्योंकि सामाजिक स्तर पर रागात्मक जीवन सर्वत्र एक-सा ही है, जो उसे चल-विचल करता है वह चाहे स्वदेशी हो या विदेशी उसका विरोध किया जाता है।

जीवन की सरसता से विरक्ति देशभक्ति नहीं है। गीता और रामायण में भी सघर्ष लोक-जीवन को रसस-सुखद बनाने के लिए ही है। चतुर्वेदीजी ने युग के अन्धकार में 'मधुराई को दफना' नहीं दिया। जीवन की रसात्मकता के लिए उन्होंने मधुराई को अवसाद-विषाद के बातावरण में भी उज्जीवित रखा। जर्जरित वृद्धावस्था में भी उन्होंने ऐसी सरस कविताएँ लिखी, जैसी पहले नहीं लिखी। उनके समकालीन अन्य कीर्तिमान कवि जबकि तन-मन से सचमुच वृद्ध हो गए, चतुर्वेदीजी कभी वृद्ध नहीं हुए। वे आयु से परे रहे, चिरतरुण, अजस्र तारुण्य के कवि। जीवन की रसात्मक अभिव्यक्तियों में उनका एक अपना दृष्टि-बिन्दु है, निजी प्रेम-दर्शन है, इसीलिए जीवन और काव्य में उनका व्यक्तित्व बेजोड़ है। उनके बाद भी जब कभी उन्हें स्मरण किया जायगा तब उनके नाम से ही मधुरता एवं स्निग्धता का उन्मेष हो जायगा।

'दादा' को उनके वात्सल्यभाजन 'मा' भी कहते हैं। यह उनके नाम का केवल सक्षिप्तीकरण नहीं है, उनके माया-ममतापूर्ण मातृस्वभाव का द्योतक भी है। अपनी एक कविता में अपने आपको इसी रूप में उपस्थित करते हुए उन्होंने कहा है, "अरे मुझको कहते हैं माता।"

दादा का मातृ-परिवार विश्व-विशाल है। जहाँ-जहाँ नव-जीवन अकुरित हो रहा है, वहाँ-वहाँ दादा का वात्सल्य अमृत बनकर स्नेह-सिंचन कर देना चाहता है। उस विशाल परिवार के एक कौटुम्बिक प्राणी के रूप में मैं भी उनके चरणों में प्रणत हूँ।

कला एवं साहित्य सम्बन्धी मान्यताएँ

◊ ◊

डा० रामचन्द्र तिवारी

पं० माखनलाल चतुर्वेदी का तपोनिष्ठ व्यक्तित्व सच्चे अर्थों में 'एक भारतीय आत्मा' की सज्ञा को सार्थकता प्रदान करने वाला है। आपकी आत्मा एक भारतीय साधक की आत्मा है। उसका निर्माण भारतीय सस्कृति के उपादानों से हुआ है, इसीलिए वह अपराजेय एवं अनश्वर है। वह सत्य के अन्वेषण में, सौंदर्य के दर्शन में तथा शिवत्व के विधान में निरन्तर लीन रहने वाली गतिशील चेतना का पर्याय बन गई है। चतुर्वेदीजी के व्यक्तित्व में लोकमान्य तिलक की कर्म-वीरता, गणेशशंकर विद्यार्थी की दृढ़ता तथा महात्मा गांधी की मृदुता एवं उदारता का सामंजस्य लक्षित होता है। यही कारण है कि चतुर्वेदीजी को मात्र एक साहित्यकार के रूप में कल्पित करके देखने में उनके साथ पूर्ण न्याय नहीं हो पाता। साहित्यकार के रूप में वे जितना व्यक्त हुए हैं, ऐसा लगता है कि उससे बहुत अधिक अव्यक्त रह गए हैं। उनकी विराट कल्पना, उनकी अटूट निष्ठा, उनकी अथक सेवा तथा उनकी अनवरत यात्रा का बहुत थोड़ा अंश ही उनके साहित्य में व्यक्त हो सका है। उनकी साहित्य एवं कला सम्बन्धी मान्यताएँ उनके सभावित व्यक्तित्व की विराटता की ओर संकेत अवश्य करती हैं। यहाँ हम संक्षेप में उनकी कला एवं साहित्य सम्बन्धी मान्यताओं का रेखांकन प्रस्तुत करना चाहेंगे।

प्रेरणा

चतुर्वेदीजी की दृष्टि में कला की मूल प्रेरणा जीवन है। जीवन के संघर्षों से वह रस ग्रहण करती है। जीवन के कटक-पथ से दूर हो जाने पर वह निष्प्राण हो जाती है। जिस दिन कलाकार संघर्षों में बढ़ते हुए युग-जीवन को अपने निश्वासों में नहीं बाँध पाता उसी दिन उसकी कला-चेतना की काल-रात्रि हुआ करती है। जीवन से विमुख होना कलाकार की सबसे बड़ी पराजय है। 'जीवन के मरण

विन्डुओ से काव्य की रक्षा' शीर्षक अपनी रेडियो वार्ता में चतुर्वेदीजी ने उपर्युक्त मान्यता को इस प्रकार व्यक्त किया है—“हमारा सबसे बड़ा विद्रोह यह है कि हम कला को जीवन से विमुख नहीं होने देना चाहते। यह नहीं हो सकता कि जीवन जलता रहे और कला वासुरी बजाती रहे।” इस कथन में यह ध्वनि भी निकलती है कि कला बाँसुरी भी बजा सकती है बशर्ते कि उस समय जीवन मुसकरा रहा हो। तात्पर्य यह कि परिस्थिति के अनुसार कला के स्वरूप में परिवर्तन सम्भावित है, यदि जीवन सुख-सुविधामय है, देश आत्मनिर्भर और निश्चिन्त है, समाज व्यवस्थित एवं भीति-रहित है तो 'कला' अपना उद्देश्य आप बनकर मनोरंजन एवं मन परिष्कार कर सकती है, किन्तु जिस समय देश विदेशियों से पादाहत हो, जीवन अभावग्रस्त हो, समाज सन्नस्त एवं अव्यवस्थित हो उस समय 'कला' को युवकों के पौरुष और तरुणाई की उष्मा बनकर तपना चाहिए।

परिभाषा

चतुर्वेदीजी ने साहित्य की परिभाषा व्यापक दृष्टि से की है। उसके अनुसार “जगत् के ऋषियों ने लोक-जीवन में फेर-फार करने के लिए जो कुछ कहा, वाणी के द्वारा, वही वाणी सगृहीत होकर साहित्य कहलाई।”^१ इस प्रकार आपके अनुसार साहित्य ऋषि-वाणी का पर्याय है। ऋषियों की वाणी बौद्धिक चिन्तन एवं प्रत्यक्षानुभूति का परिणाम है। पंडितों एवं आचार्यों का शास्त्र-ज्ञान तथा सन्तों एवं भक्तों का अनुभव-ज्ञान दोनों ही की मूल प्रेरणा ऋषियों की तप पूत वाणी है। साहित्य की परिभाषा संपूर्ण भारतीय वाङ्मय को समन्वित कर लेती है, उसे एक उच्च स्तर पर प्रतिष्ठित करती है। उसके प्रति विश्वास एवं आस्था जागृत करती है तथा उसे परम्परा से सम्बद्ध कर देती है।

उद्देश्य

चतुर्वेदीजी साहित्य और कला की सोद्देश्यता स्वीकार करते हैं और उसे कोटि-कोटि के स्वप्नों को साकार करने का माध्यम मानते हैं। साहित्य देवता के स्वरूप का मानसिक रेखाकन करते हुए वे कहते हैं, “हम लिखें वह जो कोटि-कोटि नरमुण्डों के स्वप्नों का जागरण हो सके और उतरते हुए आदर्श, चढते हुए पौरुष, उमडते हुए उद्योग और समर्पित होती हुई सेवा के पथ में अपना साहित्य बनकर ठहर सके। वह राहगीरों के समय काटने का कुल्हाड़ा मात्र न हो, किन्तु समय का पथ-प्रदर्शक राहगीर भी हो सके।”^२ चतुर्वेदीजी का संस्कार साहित्य

१. अखिल भारतीय साहित्य सम्मेलन, १९४३ ई० के अध्यक्ष पद से दिया गया भाषण।

२. वही।

का सम्बन्ध महलो से नहीं जोड़ पाता। वे उसे महलो का सहारक मानते हैं। उनकी दृष्टि में साहित्य का दिव्य ज्ञान झोपड़ियों से ही उठकर समग्र विश्व में छा जाता है। वे अपने साहित्य देवता को संबोधित कर कहते हैं—“शिव सहार करते हैं कौन जाने, किन्तु मेरे सखा तुम जरूर महलो के सहारक हो। झोपड़ियों से ही तुम्हारा दिव्य गान उठता है।” (साहित्य देवता) चतुर्वेदीजी ने सच्चे भारतीय सस्कार को वाणी देते हुए उपर्युक्त बात कही है। वेदों का ज्ञान झोपड़ियों की ही देन है, वाल्मीकि और व्यास की प्रतिभा का प्रकाश भी झोपड़ियों से ही विकीर्ण हुआ था। झोपड़ी त्याग और तपस्या का प्रतीक है। महलो में विकसित होने वाले साहित्य की अधोगति का प्रमाण ढूँढ़ने के लिए हमें सुदूर अतीत में न जाना होगा। भारतेन्दु ने उसकी अधोगति को देखा था और उसे बचाने के लिए अपनी अट्टालिका में ही आग लगा दी थी।

मानदण्ड

साहित्य और कला की महत्ता का आधार क्या हो? उसकी श्रेष्ठता की कसौटी का निर्धारण कैसे किया जाय? उसके मूल्यांकन का मानदण्ड क्या हो? ये प्रश्न साहित्य के मदर्भ में बराबर उठते रहते हैं। जीवन और मृत्यु, मुसकराहट और बेचैनी कला के सीमान्त बिन्दु हैं, इन बिन्दुओं को सवेदना और सहृदयता की रेखा से जोड़ देने की क्षमता ही कला के मूल्यांकन का आधार बन सकती है, ‘साहित्य देवता’ में चतुर्वेदीजी ने इसी बात को स्पष्ट करते हुए कहा है, “कलाकार की कूची से चित्रित कलाकृति को समझने के लिए आवश्यकता है ऐसे कवित्व की जो मुसकराहट और बेचैनी को समझ सकता है, जो जीवन और मृत्यु को समझ सकता है, क्योंकि कलाकार की अगुलियों की असफल खिलवाड़ों तक में एक मनुहार, एक अपील, एक वेदना, एक झॉकी और एक बेबसी होती है।” (‘साहित्य देवता’) कला की परख का आधार ज्ञान नहीं, नैतिकता नहीं, पांडित्य नहीं, पोथी और पुराण नहीं, शास्त्र और स्मृति नहीं, वेद और वेदांग नहीं, सच-मुच मनुष्य की सवेदना-शक्ति एव सहृदयता ही हो सकती है। कला की चोट हृदय पर पड़ती है। वह मर्म को ही स्पर्श करती है। सवेदना को ही जगाती है। इसलिए उसकी भाषा ये ही समझ सकते हैं।

व्याप्ति

साहित्य के सीमा-बिन्दुओं की परिगणना सम्भव नहीं, वह अनन्त आकाश का विस्तार और अतल सागर की गहराई से माया नहीं जा सकता। अनेक अमस्त्यों की उदरस्थली भी उसके रस को निःशेष नहीं कर सकती। मानव की अनन्त काल से चलने वाली जययात्रा उसके इतिहास के एक अध्याय की भी

सामग्री नहीं दे सकती। इसीलिए चतुर्वेदीजी ने उसे अनेक नामों और गुणों से अभिहित किया है तथा उसे आकार देने में अपनी असमर्थता की बार बार घोषणा की है। वे उसे 'मानव हृदय के मुग्ध सस्कार', 'अनन्त जाग्रत आत्माओं के स्वप्न', 'वेदनाओं के विकाम के मग्नहालय', 'देवत्व को मानवत्व की चुनौती', 'विश्व का विकसित पुरुषार्थ' आदि अनेक मज्ञाओं में संबोधित करते हुए, अनन्त पुरुष, की उपाधि दे डालते हैं। साहित्य मच्चमुच अनन्त पुरुष है, यथार्थ और आदर्श, भौतिक और आध्यात्मिक, अन्त और बाह्य, लौकिक और अलौकिक, सीमा और असीमा, गोचर और अगोचर, भावात्मक और अभावात्मक, सापेक्ष और निरपेक्ष, स्पष्ट और रहस्यमय, आत्मनिष्ठ और वस्तुनिष्ठ, नानात्व और एकत्व, सत्य के ये सभी रूप साहित्य की सीमा में समा जाते हैं। मानव की भाव और विचार-परिधि को सीमित नहीं किया जा सकता। उसकी कल्पनाशीलता को एक निश्चित दायरे में आवद्ध नहीं किया जा सकता। इसलिए मानव की इन शक्तियों के आधार पर सृजित साहित्य को आकार की परिधि में बाँधा भी नहीं जा सकता। चतुर्वेदीजी का झुटा कलाकार हेरान होकर कहता है, "कौन-सा आकार दूँ? मानव हृदय के मुग्ध सस्कार जो हों! चित्र खींचने की सुध कहाँ से लाऊँ? तुम अनन्त जाग्रत आत्माओं के ऊँचे और गहरे—पर स्वप्न जो हों तुम कल्पनाओं के मन्दिर में बिजली की व्यापक चकाचौंध जो हों तुम वाणी के सर्गवर में अन्तरात्मा के निवासी की जगमगाहट हों। लहरो से परे, पर लहरो में खेलते हुए।" (साहित्य देवता)

आशावादिता

आशावादिता जीवित साहित्य का लक्षण है। चतुर्वेदीजी के स्वर में निरतर आशा की अनुगूँज झकृत हुई है। वे साहित्य देवता की मनोनुकूल भूति अकित करने के लिए आवश्यक उपादानों के अभाव में चिरकाल तक प्रतीक्षा करते रहने की बात करते हैं। प्रकारान्तर से वे आशावादिता को साहित्य का नित्य गुण मानते हैं। उनकी प्रसिद्ध कविता 'कैदी और कोकिला' में उनकी आशावादिता स्पष्ट झलकती है। उन्हें विश्वास है कि कोकिला का करुण स्वर लोह सीखचों के कठोर पाशों को तोड़ने में समर्थ होगा, निद्रित लारों में चेतना का संचार करेगा और सारे ससार को उलट-पुलटकर स्वतन्त्र जीवन-व्यवस्था को जन्म देगा।

साहित्य-देवता का स्वरूप पूर्ण भारत राष्ट्र की परिकल्पना

चतुर्वेदीजी के हृदय में राष्ट्र-प्रेम की भावना इतनी तीव्र, गहन, व्यापक एवं आवेगमयी रही है कि साहित्य-देवता की परिकल्पना करने हुए वे भारत राष्ट्र का मानस साक्षात्कार करने लगे हैं। निःसन्देह परतन्त्र भारत के कवि के लिए

स्वतन्त्र एव पूर्ण भारत राष्ट्र की कल्पना ही उसके साहित्यिक व्यक्तित्व की अंतिम परिणति हो सकती थी। चतुर्वेदीजी के मानस में उभरने वाली साहित्य-देवता की तसवीर देखिए—

“आज तो उदास, पराजित और भविष्य की वेदनाओं की गठरी सिर पर लादे बाग में उन कलियों के आने की उम्मीद में ठहरता हूँ, जिसके कोमल अन्त-स्तल को छेदकर, उस समय जब तुम नगाधिराज का मुकट पहने दोनो स्कन्धों से आने वाले सदेशों पर मस्तक डुला रहे होंगे, नर्मदा और ताप्ती की करधनी पहने विन्ध्य को विश्व नापने का पैमाना बना रहे होंगे, कृष्णा और कावेरी की कोर वाला नीलाम्बर पहने विजयनगर का सदेश पुण्य-प्रदेश से गुजर कर सह्याद्रि और अरावली को सेनानी बना मेवाड़ में ज्वाला जगाते हुए देहली से पेशावर और भूटान चीरकर अपनी चिर कल्याणमयी वाणी से विश्व को न्यौता पहुँचा रहे होंगे और हवा-पानी की बेडियाँ तोड़ने का निश्चय कर हिन्द महासागर से अपने चरण धुलवा रहे होंगे - ” (साहित्य देवता)

कवि जिस उम्मीद में, भविष्य के भारत की जिस मूर्ति को कल्पना में सँजोकर, जीवन का भार ढो रहा था, स्वतन्त्रता-प्राप्ति के बाद भी उसकी वह कल्पना साकार नहीं हुई। अपने साहित्य देवता को खडित बाहु देखकर उस पर जो बीती होगी उसे हम सोच भी नहीं सकते। अन्त में हम उसी स्वर में कहना चाहेंगे कि “देवता, तुम्हारी मूर्ति पूर्ण होगी बस, रग भरने योग्य अरुणिमा प्रस्तुत हो रही है।”

सूरज-से बेदाग



गिरिजाकुमार माथुर

विन्ध्य प्रान्तर के लाल पठारों का प्रशस्त धीरज, पथरीली धरती का स्वैर्य, दुर्धर्ष चट्टानों का प्रतिध्वनित विद्रोह स्वर, सनसनाते जगलो का उद्दाम संगीत, बीहड़ मैदानों का बलिदानी अस्वीकार, मालवे की धरा-गन्ध का सलोनापन, चचल, बलखाती नदियों की मिठास, कमल और कुई से आच्छादित तालाबों की निर्मलता, निमाड के खेतों की ताजगी, पाताल पानी-सी गहनता और सगमरमर के पहाड़ों से धाराधार झरती नर्मदा की भावभीनी अभंगता—यह सब यदि साथ मिलकर देह धारण कर ले तो एक अनूठे व्यक्तित्व की रूपरेखा बन जायगी ।

• और वह व्यक्तित्व माखनलालजी का होगा । वह जो एक, प्रकेवल, अकेले ही ऐसे व्यक्ति है—क्रान्ति में समिधा बनकर, अपने को निरंतर होम करके, पीढियों पर छाप डालकर भी युग के पार्व में चलते रहे हैं । युग का आन्दोलन, कोलाहल, मथन, उथल-पुथल, बलिदान, उत्सर्ग यही सब उनके आत्मीय रहे । समुद्र में जब तूफान उठा था तो वीच खड़ी चट्टान की तरह उन्होंने उसके ज्वार-कुण्डल ही पहने थे, जब तूफान स्वर्ण-कुण्डल लेकर शान्त तट पर चला गया तब भी वह चट्टान की तरह जल में अकेले ही खड़े रहे, क्योंकि उन्होंने ज्वार-कुण्डल ही जाने थे । वही उनके आत्मीय थे । जब सत्य की अभिव्यक्ति कठिन थी और इतिहास के मौन को स्वर देना सकटमय था, जब भावना के हरहराते प्रपात बन्दी थे और माध्यम-पथ अवरुद्ध थे तब उन्होंने विद्रोह को शब्द दिए, प्रपातों पर जड़े हुए पाषाण खड सरकाए, और जब धारा वेग से बह निकली तो वही उन्होंने अपनी उपलब्धि मानी । अन्य उपलब्धियों को अस्वीकार कर दिया, धारा चलती-चली गई । अनेक ने अपने घट भरे, सिंहद्वारों पर स्थापित किए, लेकिन वह धारा के साथ-साथ तट पर चलते रहे...असंपृक्त, निर्मोही ।

रवि ठाकुर की पक्ति की तरह .

“जदि तोर डाक शुने केऊ ना आशे
तबे एकला चलो रे ।”

कैसी थी वह पुकार ? किस चीज की पुकार थी ? तीस वर्ष पहले अपनी ताजी आँखों से उन्हें मैंने देखा था । फिर चार-पाँच बार भेट, और बस । मैं अपने कर्मपथ पर दूर चला आया । उसके बाद दूर ही से उन्हें समझते रहने की कोशिश करता रहा हूँ । इन तीस वर्षों में । क्योंकि अन्तर-ध्वनियों का आत्मा से मिला अदृश्य तार कभी नहीं टूटा । समझता रहा हूँ कि उनकी पुकार सत्य की पुकार रही है, निष्ठा की, प्रखर चरित्र की, ईमान की, शरणागत न होने की, समझौता न करने की, अन्याय के समक्ष न झुकने की—किसी भी मूल्य पर दीपक की दीप्ति पर काजल न आने देने की । तट की निर्मल रेत ज्यादा अच्छी है यदि मोती पाने के लिए सीपी को चुराना पड़े, कीचड़ में लथपथ होकर कमल से केसर छीन लाने के बदले अपनी क्यारी का सामान्य सूरजमुखी ही अच्छा है । बृहत्तर स्वीकृति के लिए यदि मिथ्या का सहारा लेना पड़े और अनेक विकृत सूत्रों का संचालन करना पड़े तो उससे अनाम रह जाना श्रेयस्कर है, आत्मा पर दाग लगने का क्षण न आए, आभाति बेला चाहे सूनी, अछूती रह जाय

सूरज से बेदाग चाद से रहे अछूती मंगल बेला,
खेला करे वही प्राणों पर जो हर छन प्राणों पर खेला ।

निष्ठा की यही आन्तरिक उद्दीप्त मूर्ति उनके प्राणों पर खेलती रही है, यह प्राणा का खेल है । बिरले ही यह खेल सकते हैं, क्योंकि इसमें उत्सर्ग ही उत्सर्ग है । निरन्तर आत्मदान, अपने कर्म का, शक्ति का, कृतित्व का, स्नेह का, अपने चरम क्षणों का । मन से चढावा चढा दिया गया, उसे प्रसाद रूप में वापिस पाने की आकांक्षा भी नहीं जन्मती, अगर पर जो गन्ध-क्षण रख दिया गया है वह जलकर केवल सुगन्ध ही फैलाता है, अपनी गन्ध वापिस कब लेता है । जो वेणु धरा को केवल स्वर से आप्लावित करने के लिए ही हाथ में ली जाती है वह अपनी मीठी प्रतिध्वनियों को वापिस कब माँगती है ! यही चरम उत्सर्ग है उन तन्मय क्षणों का जो तीव्रता से जिए गए हैं । स्टीफीन ज्विग ने लिखा है

“Immortality does not lie in morality or immorality There, intensity is all”

यही अमरत्व का पथ है । माखनलालजी इस पथ पर एक कदम आगे बढ़े रहे हैं । जिए हुए क्षणों की तीव्रता ही नहीं, पावनता भी और उनका उत्सर्ग भी युग के लिए, आदर्श के लिए, नई पीढ़ियों के लिए ।

मैं यह कैसे भूल सकता हूँ कि तीस वर्ष पूर्व नई प्रतिभाओं की अभिव्यक्ति का प्रथम मंच ‘कर्मवीर’ बना था, जहाँ से न केवल मेरी कविताएँ सर्वप्रथम प्रकाश में आयी थी बल्कि अनेक उदीयमानों की भी जिनका आज हिन्दी में विशिष्ट स्थान बन चुका है । एक पूरी पीढ़ी इस ज्योति-केन्द्र के आसपास एकत्र रही थी .. बालकृष्ण शर्मा नवीन, सुभद्राकुमारी चौहान, रमाशंकर शुक्ल ‘हृदय’, प्रभागचद

शर्मा, भवानी तिवारी प्रभाकर माचवे, गजानन मुक्तिबोध, वीरेन्द्र जैन, भवानी मिश्र, शिवमगलसिंह सुमन, धर्मवीर भारती। यहीं नहीं राष्ट्रीय-सांस्कृतिक उन्मेष के प्रेरणा-स्रोत के रूप में माखनलालजी का प्रभाव-वृत्त मुद्गर क्षेत्रों तक था बिहार में दिनकरजी, रामवृक्ष बेनीपुरी, उत्तरप्रदेश में मोहनलाल द्विवेदी, और राष्ट्रीय धारा के अन्य रचनाकारों तक। इस पीढ़ी में वे प्रतिभाएँ भी थी जिन्होंने बाद में नई प्रवृत्ति की काव्य धारा का समारम्भ किया था। कालान्तर में भगि-माओं के अनेक परिवर्तनों के बाद भी उन्होंने अपने और नई पीढ़ी के बीच कभी कोई व्यवधान नहीं माना। जैसा कि अकसर अग्रजों और अनुजों के बीच साहित्य में हो जाता है और हिन्दी में भी सप्रति है। नूतन आलोक को निर्वाध आने देने के लिए वे क्षितिज की तरह खुले रहे। उनका स्नेह-दान अक्षुण्ण रहा। शायद यही कारण है कि जब उनकी समस्त पीढ़ी कृतिकार के रूप में या तो बुझ गई या अपनी पुनरावृत्ति को ही अपना विकास समझती रही तब भी वह बीजुरी की उँगलियों से भाव-बिम्बों के आकाश की आँखों में अब तक ताजी काजल रेखाएँ आँजते रहे हैं। नई पीढ़ी माखनलालजी के स्नेहदान और उत्सर्ग के प्रति प्रणत है। उन्होंने निष्ठा की जो वेणु उसे दी है, उसका शब्द मन्द नहीं होने पायेगा। यह वेणु लिए हुए वह बढ़ती जायेगी और हर आने वाली पीढ़ी के हाथ में उसे सौंपकर माखनलालजी के शब्दों में कहेगी

वेणु लो, गँजे धरा।

विद्रोह, संघर्ष और शालीनता की प्रतिमूर्ति

◊ ◊

कन्हैयालाल मिश्र 'प्रभाकर'

वह बात करते हैं तो जीवनशास्त्र हमारे कानो में पड़ता है ।

वह भाषण देते हैं तो साहित्यिक निबन्ध हाथ आते हैं ।

वह निबन्ध लिखते हैं तो कविता की सरल धारा हमें आप्लावित करती है ।

वह कविता लिखते हैं तो तरुणाई का तूफान उठ आता है ।

और ये बातें भाषण, निबन्ध और कविता अपने बाह्य और अन्तर में निराली होती हैं। इस प्रकार बातचीत, भाषण, निबन्ध, कविता और जीवनशैली इन पाँचों में वह एक-साथ शैलीकार हैं। उनके व्यक्तित्व में मात्र यही बात होती, तो वह अपने राष्ट्र के विशिष्ट व्यक्ति माने जाते, पर यही बात तो नहीं है।

एक पीढ़ी में चमककर जीना बड़ी बात है, पर उनके व्यक्तित्व की चमक चार पीढ़ियों में माला में सूत्र की तरह पिरोई हुई है। इसे समझकर ही हम उनके व्यक्तित्व के अपवाद की विशिष्टता को समझ सकते हैं।

चिरनूतन और नितनूतन

उन्होंने १९०३ में लिखना शुरू किया और १९०६ में उनकी पहली कविता कानपुर के 'रसिक मित्र' में छपी। ब्रजभाषा में भजनो की सरिता तैरकर, वह खड़ीबोली की कविता में आए और अपनी शक्ति के कारण यशस्वी हुए। उनकी शक्ति के शखनाद में आरम्भ से ही वीणा के स्वर भी समाए हुए थे। तब भी कविता वर्णन और विवरण से जकड़ी हुई थी। इस जकडन में सबसे पहले सुकुमारता के वे सलोन स्वर उन्हीं के छन्दों में फूटे, जिन्होंने कुछ और आगे चलकर छायावाद का रूप ग्रहण किया और छायावाद के आदिकवि का यश उन्हें मिला।

जब बाहर कुछ नहीं होता, तो आदमी अपने अन्तःकरण के रस में जीने लगता है। समाज की ऐसी ही परिस्थितियों में एक काल में भक्तिवाद जन्मा था

तो दूसरे काल में छायावाद जन्मा। उसका नेतृत्व करते हुए भी—वीणा के स्वरो में रसलीन होकर भी वह युग का शख बजाते रहे और पूरी शक्ति के साथ राष्ट्रीय कविता के नेताओं में भी अग्रणीय रहे।

राष्ट्र के मानस ने अपनी गति की दिशा खोजनी आरम्भ की, तो हमारे साहित्य में प्रगतिवाद का जन्म हुआ, एक बाढ़ की तरह। इसमें बहुत से उपवन डूब गये और बहुत से कीकर गुलाब बन बैठे, पर वह अपनी जगह रहकर भी बाढ़ की वन्दना ले पाए। उस दिन इलाहाबाद में प्रगतिवादी साहित्यकारों की सभा में वह बोले तो श्री राहुल सांकृत्यायन ने कहा, “हमने तो आज जाना कि हमारे आप सेनापति हैं।” इसके उत्तर में जब उन्होंने कहा कि मैं तो तीस-पैंतीस साल से यही कह रहा हूँ तो बहुत से नेताओं को अपना मुह शीशे में देखना पड़ा।

बाढ़ उतरी तो किनारों की उर्वर भूमि में नई कविता की ही धारा लहराई। बहुत-से वीणा रख चिमटा बजाने लगे, पर उन्होंने मिजराब बदलकर उसे अपने में ले लिया और आज वह ज्यों-के-त्यों अपनी जगह रहकर भी नई धारा के नेताओं में अग्रणी है। इस प्रकार वह चार पीढ़ियों में बराबर ताजे रहे, समय का प्रवाह उन्हें नहीं पछाड़ पाया और आज भी उनकी कलम अपनी पूरी तेजस्विता में है। वह चिरनूतन है, तो नितनूतन भी।

कई व्यक्तित्वों का सगम

पूज्य माखनलालजी चतुर्वेदी का व्यक्तित्व कई व्यक्तित्वों का सगम है। उन्हीं के शब्दों में—“मुझ पर व्यक्तित्व की दृष्टि से रामतीर्थ का, जीवन की दृष्टि से ईसा का और सत्कारों की दृष्टि से वैष्णव परम्परा का प्रभाव पड़ा है।” उनका सारा जीवन विद्रोह का सघर्ष का और शालीनता का जीवन रहा है। उनके सघर्ष का आरम्भ उस दिन हुआ, जब काशी में गंगा के तट पर श्री देउसकर ने उनके एक हाथ में गीता और दूसरे में पिस्तौल देकर उन्हें क्रान्ति की दीक्षा दी। गोले और गोलियों से वह वर्षों खेलते रहे। इस खेल में उनका साथी था एक सुन्दर नवयुवक। उसके द्वारा पार्टी-नियमों का भंग हुआ, तो नेता ने उसे समाप्त करने का काम इन्हे सौंपा। एक तरफ प्यार, एक तरफ कर्तव्य, कर्तव्य जीता और इन्होंने अपना काम पूरा किया। पर अब प्यार विद्रोह था। अपनी पिस्तौल इन्होंने नेता को सौंपी और घर चले आए।

नई पीढ़ी के नवयुवकों को वह जो खुले हाथों अपना प्यार लुटा पाए, उसका मनोवैज्ञानिक रहस्य इसी घटना में है। अपने उस साथी को मूक मानसिक श्रद्धाजलि देते-देते ही तो वह हमारी पीढ़ी के दादा हो गए हैं। इसके बाद का उनका जीवन गांधीजी के यादवा का जीवन है। इस युद्ध में उन्होंने अपने जीवन के सर्वोत्तम वर्ष ही नहीं लगाए, अपना स्वास्थ्य भी समर्पित कर दिया और आज

औषधि, इच्छा-शक्ति और जीवन की नियमितता के सहारे ही वह जी रहे है।

और वह वैष्णव सस्कार ? वह अपने कमरे में बैठे चाहे पढ़ते होते, चाहे किसी बड़े-से-बड़े आदमी से बातें करते होते, मा का स्वर सुनाई पड़ता कि वह उठकर दौड़ पड़ते और इस तरह आरती लेते कि लगता कि वह सात साल के अबोध शिशु है। आरती लेकर वह माँ को प्रणाम करते और इस तरह अपने बिस्तरे पर लौटते कि जैसे अभी गगोत्री से लौटे है। अब मा नहीं है और उनके जीवन का यह बहुत बड़ा सुख समाप्त हो गया है। उनकी पत्नी को मरे युग बीत गए। पहले प्रति दिन शाम को वह पैदल उनकी समाधि तक जाया करते थे, फिर ताँगे में जाने लगे थे, पर अब घडकन रोग के कारण यह भी संभव नहीं रहा। अब तो उनका कमरा-बरामदा ही उनका ससार है। किसी दिन उन्होंने ठीक ही तो गाया था

मैं पहला पत्थर मन्दिर का,
अनजाना पथ जान रहा हूँ,
गडूँ नीव में, अपने कन्धों पर
मन्दिर अनुमान रहा हूँ।

स्पष्ट दृष्टि और स्पष्ट अभिव्यक्ति

उनके साहित्यिक जीवन की सबसे बड़ी बात क्या है ? इस प्रश्न का उत्तर देना सुगम नहीं है, पर मेरी दृष्टि में उनकी स्पष्ट दृष्टि और उसकी स्पष्ट अभिव्यक्ति ही उनकी सबसे बड़ी विशेषता है। वह उलझते नहीं है और घुओं हो या अँधड़, उनकी दृष्टि सदा अपने लक्ष्य पर रहती है। भय से उनका परिचय नहीं है और प्रलोभन की मैनका उनके द्वार पर कभी सफल नहीं हुई।

अपना भी अधिकार उन्होंने कभी नहीं मागा और अधिकार के अपहरण की घडियों में भी वह यो शान्त रहे कि जैसे डाकू ही उसका सच्चा अधिकारी हो। कष्टों और अभावों ने सदा उनका शोषण ही किया, पर यह शोषण ही उनके व्यक्तित्व को पोषण देकर निखारता रहा—“मैं हूँ एक सिपाही, बलि है मेरा अंतिम साध्य।”

राजनीति उनके जीवन की राष्ट्रीय मजबूरी रही तो साहित्य उनका आत्मीय, पर साहित्य को उन्होंने कभी सस्ते बाटों नहीं तोला। उन्हीं के शब्दों में—“जीवन का कार्य साहित्य बनाना और गा-बजाकर जिन्दगी बिताना मुझे कभी स्वीकार नहीं था। मैं कला और सृजन का सदैव हामी, प्राणों के मूल्य भी, किन्तु जो वैषम्य मैंने आसपास की दृष्टियों में देखा, भोगा और चुपचाप स्वीकार किया, वह बहुत ही कड़वा था। मैंने तालियाँ सुनी, सिर हिलते देखे, किन्तु मुझे लगा जैसे मानव का मूल्य कूतनेवालों का टोटा पड़ गया हो। पहचान, प्रभुता

और पुरानापन विकता, बलि और मूझ दोनों ही साथ रहकर दण्ड पाते रहते। जब बलि का मूल्य यह था, तब मुझे अपनी तुकबन्दियाँ जाने कैसी-सी उपेक्षा के योग्य लगती रहती। कला-यात्रा बोझिली और बलि-यात्रा साहित्य में क्षणजीवी मालूम होती रहती।”

साहित्यकार को उनकी पुचकार सदा मिली है पर उनकी ललकार भी कभी अवरुद्ध नहीं हुई। इस ललकार में उनकी जीवन-दृष्टि से बहुत सुन्दर चित्र उभरे हैं

“क्या डजीनियर, राजनीतिज्ञ और मनोवैज्ञानिक का सामना हम इसी बात से कर ले जाएँगे कि हमारे कलाकार लचीली भावनाओं, रसीली कविताओं और विकार की भविष्यो से भिन्नकती रचनाओं को लेकर साहित्य-सृजन करते रहे? मूझ के धनी साहित्यिक ने पशु और पत्तियाँ खाने हुए और पत्ते पहने हुए मानव-प्राणी को अपनी मूझो से अपना भाग्य-निर्माण करने के लिए आत्मावलम्बी बनाया। क्या आज का साहित्यिक यह कहना चाहता है कि मेरी गठी हुई दुनिया ही कुछ ऐसी बेतरतीब बन गई है कि इसका बोझ अब मूझ से नहीं सँभलता, और कोई आकर अब इस काम को सँभाले ?

“आज के साहित्यिक चिंतक पर जिम्मेदारी है कि पुरुषार्थ को दोनों हाथों में लेकर जीने का खतरा और मरने का स्वाद अपनी पीढी में बोए। यह पुरुषार्थ शम्भ्रधारी से नहीं हो सकता। यह तो कलम के धनियों के करने का काम है, वही इसे करे।

“यदि समाज की उथल-पुथल को व्यक्त न कर सकने वाली ध्वनि हमारी वाणी में आए, तो हम यह जान रहे कि उसकी उन्न अधिक नहीं है। इसलिए हम समाज के कोलाहल से क्षणभर अलग रहकर सोचने और लिखने का समय माँग ले, किन्तु हम समाज से दूर भागकर एकान्त का मरण खोजने का नाटक न करे।”^१

चिरतारुण्य के प्रतीक

० ०

डा० केशनीप्रसाद चौरसिया

कविता एक प्रकार की सवेगात्मक अभिव्यक्ति है। आदिमयुग में जब गुफा-मानव ने बहुरगी प्रकृति की ओर विस्मयाकुल दृष्टि से निहारा होगा, मेघों के गर्जन-तर्जन और करकापात से सिहर गया होगा, उस समय विभिन्न मन स्थितियों में उसने जो सहज सवेगात्मक उद्गार प्रकट किये होंगे— ध्वनियों के, छवियों के, उन्ही का क्रमिक विकसित रूप आज की ललित कलाएँ हैं। साहित्य समाज के आइने में अपनी छवि निहारता है। जैसे-जैसे जनसंख्या का घनत्व बढ़ता जाता है, यात्रिकता और तीव्रता बढ़ती जाती है, तदजन्य सघर्ष और सत्रास भयावह होता जाता है, वैसे-वैसे हम भावना का छोर छोड़कर तर्कसम्मत बुद्धि की ओर बढ़ते जाते हैं। जाहिर है, ऐसी हालत में हम कविता को न जीकर गद्य को ढोने लगते हैं। कविता के मर जाने की बात महज फतवा नहीं है अपितु युग-मथन से उद्भूत सच्चाई का तीखा हलाहल है जिसे नजरअन्दाज नहीं किया जा सकता। उसे पीकर-पचाकर उसके स्वाद को व्याख्यायित करना ही पड़ेगा। आज कविता की भाषा बोलना, 'कवियाना' एक प्रकार का बचकानापन समझा जाने लगा है। युग की त्रासदी को भेलने के लिए अब कविता चुकी-चुकी-सी लगती है। 'लोकायतन' ऐसे विपुल आयतन वाले महाकाव्यों को पढ़ने-गुनने का धीरज हाइकू को हाँकने वाले आज के लघु मानवों में कहाँ? बेशक उसे टुकड़ों में, पक्तियों में चखा जा सकता है। अगर दिनकरजी से शब्द उधार लूँ तो यही कहना पड़ेगा कि लम्बी कविताओं, खासकर प्रबन्ध कविताओं का भविष्य धूमिल दिखाई देता है। चुस्ती, हल्कापन, फूर्ती। औरते स्लीवलेस, राजे-महाराजे बृशर्त में, तामझाम म्यूजियम में। आगे के कवि उपदेश न बघारेगे। कविता से पैगम्बरी विदा हो जायेगी। कविता आत्म-ज्ञान के लिए, मनोवैज्ञानिक व्यूहों को भेदने के लिए और अपने आपको चीरने के लिए लिखी जाएगी।

प्रस्तुत परिक्षेत्र में जब हम दादा की चिरनूतन संरचना पर विचार करते हैं

तो निस्सकोच यही कहना पडता है कि वे अपने युग के अद्वितीय प्रतिभा-सम्पन्न कवि है। उनकी कविता (युगवाणी) चुस्त, फूर्तिली और वक्त की तेज रफतार के साथ कदम-ब-कदम चलती रही है, अपने से पीछे आनेवालो को भी छोडती, धकियाती, राह बनाती। जहाँ इनके समकालीन कवि-पुंगव भोडी तुकबन्दी करते हुए चुकने की स्थिति मे आकर कभी-कभी हास्यास्पद लगने लगते, वहाँ दादा का सदाबहारी कवि आँच और ओस की अग्निमा-आर्द्रता लिए निरन्तर आगे की ओर बढ़ता जाता। उनका कवि इत्तिवृत्तात्मक-युगीन लीक-पिटी सकुचित सीमाओ से निकलकर नई कविता तक की मजिल को थपथपाता हुआ चिरतारुण्य का जागरूक प्रहरी रहा है। ताज्जुब है, साहित्य का यह सिपहसालार अपने स्याही के शृ गार मे, कथ्य और तथ्य के प्रयोगो मे इतनी तरणाई, आँधी और आँच कहाँ से ले आता है? सचमुच उनके पद-चिह्नो पर चल रही आज की पीढी के लिए यह एक चुनौती है। इस चुनौती को न्योतने के पूर्व दादा ही की शरण मे जाने से निबाह है।

याद नही दादा ने कभी कही अपने वर्चस्वित भाषण मे कला को व्याख्यायित करते हुए कहा था कि, “जो उन्मेष बनकर आये और इतिहास बनकर चली जाए वही सच्ची कला है।” ‘आधुनिक कवि’ (भाग ६) की भूमिका से दुहराने की अनुमति चाहूँगा, “कविता मेरा न उद्रेक है, न उत्साह, वह तो मेरे जीवन की लाचारी रही है।” चतुर्वेदीजी का सपूर्ण काव्य वस्तुतः जीवन-काव्य है। जीवन को उन्मद साँसो की धोकनी से जोतकर जो उन्होने खून-पसीना बोया, वैसी निर्बाध फसल लहलहाई भी। कीच-कादी को उलीचकर उन्होने साधना का रक्त-कमल उगाया है। उनकी अनबुझ प्यास और सर्वग्रासी भूख स्वय को अगत्या कविता मे ही व्यक्त कर पाती है।

“कवि के जीवन मे कुछ क्षण तो ऐसे होते है जब वह अपने नेह निधान के चरणो मे अपने को समर्पित कर देता है लगता है कि सामर्थ्य, सीमा, महत्वा-काक्षा, निराशा और आवश्यकता इनको भावो की अजुली मे सजोकर जब भी मैंने अभिमत के चरणो पर रखना चाहा और उसमे जिस तरह कँपकँपी आयी उसी कँपकँपी को लिख डालने का यह प्रयास मात्र है।” (आधुनिक कवि ६, भूमिका)

इतिहास की कुछ अजीब-सी स्वीकृतियाँ इस प्रतिभा के साथ गुथी हुई हैं। फूल-सी कोमल कलाई पिस्तौल, वशी की मूच्छना मरोर विद्रोह के बोल, वैष्णवी शुचिता (साध्यपूर्ति के लिए) साधन रूप मे बैरिस्टर साहब की नमकीन रखैल पर धुआँधार चुम्बनो की बिछलती बौछार वाली बेहूदा हरकत।

सोलह साल की अगडाती उम्र मे प्रतिभा की बड़ी दर्ईमारी, लजीली पखुरी चिटखी :

“श्याम लोचन मन बस गये री,
मधुर बैन कर सैन नैन सो,
छीन लीन मन चपल ऐन सो,
कछु न सुहावत सुधि न रैन सो,
जब हरि हँस गए री ।”

यो माखनलाल अपनी ठीठ लरिकाई मे अनेक बेतुकी तुकबन्दियाँ रचकर अपनी पीठ मजबूत बना चुके थे। प्रभाती के स्थान पर दो बैलो को उठाकर जगल मे चरने-विचरने की छूट कितनी स्वच्छन्द और सांस्कारिक है

उठो मेरे दोनो बैल, भोर भयो प्यारे,
जगल मे चरो घास, अब तो छोडो घर की आस,
भोर भयो प्यारे।

उन्तीस साल की खेलने-खाने वाली उमर मे सगिनी का चिर-बिछोह सहना पडा। अगूरी क्षणो मे हलाहल आ जाने की रोमाचक यन्त्रणा। ‘तरुणाई के प्रथम चरण मे जोडी टूट गई’। वह गन्ध बनकर साँसो मे और छन्द बनकर उच्छवासो मे रच-पच गई। ‘यौवन के तुतलाते वैभव सध्या लूट गई’। यादो की डोली पर खेली सारी उमर अलवेली साधे इस आकस्मिक प्रहार से चूर-चूर हो गयी। हिंदी के हक मे यह अच्छा हुआ। देह की दीवारे टूटने पर वह ‘जोडी’ मन-प्राण से और भी अधिक जुड गई, अन्तरग बन गई। ऊँच पर उठती अभिनवता की आग ठण्डी न पडकर भीतर-भीतर तपती रही, धुँधवाती रही। अनेक मधुर गीत इसके साक्षी है

दूबे हँसी, महावर हँस दी, हँसी क्यारियाँ कलियाँ चटकी,
हे जग-दर्पण मधुर समर्पण, याद भुला दे घूँघट पट की।

जब से बने, प्राण के बन्धन, छूट गये गठ-बन्धन रानी,
लिखने से पहले बन बैठी, मैं ही उनकी प्रथम कहानी,
लोग कहे आँखे बहती हैं, उन्हे आँख मे भरती हूँ सखि।

याद ही करता रहा यह लाल टीका, बन चला जजाल यह इतिहास जी का।
पुष्प पुतली पर प्रणयिनी चुन न पाई, साँस और उसाँस के पट बुन न पाई।

बेच न दो विश्वास-साँस को, उस मुस्कान अधेली पर।
मेहँदी से तस्वीर खीच ली किसकी मधुर हथेली पर ?

‘बलिशाला ही हो मधुशाला’ की जन्मद परिकल्पना के उद्घोषक चतुर्वेदीजी की विस्फोटक कविताओ मे प्रायः चाहे वैष्णवी आस्था से अल्पनायित्त ‘कुज कटीरे, जमुना तीरे’ वाली गीत की कोमल कडियाँ हो, चाहे शूली पर चढा मधुर

यौवन-फूल, समापन की प्रक्रिया समर्पण-पर्व में होती है।

‘मातृ-वन्धन मुक्ति का जिस दिन मने त्यौहार, जबकि जनपथ लाल हो, हो किष्की की तलवार, आएगा सिर काटने उस दिवस मालाकार। यह मधुर बलि हो विजय का मोल, मानिनी तब तक हृदय मत खोल’ विरोधाभास की बलि-हारी आर्द्र-सजल-मवेदनशीलता उनचास पवन प्रवेगाविल उन्मद विद्रोह तुलनीय, तौलनीय •

तरु बेलो की बाँहे मरोड़, उनका फूला जी तोड़-तोड़,
तुझ पर वारूँ तब मेरे जी से, तेरे जी की जुड़े जोड़
मेरे कोमल, किस कीमत पर यह कर्कशता किससे होगी ?

भूखड बिछा आकाश ओढ, नयनोदक ले, मोदक प्रहार,
ब्रह्माण्ड हथेली पर उछाल अपने जीवन-धन को निहार।

द्वार बलि का खोल, चल भूडोल कर दे, एक हिमगिरि एक सिर का मोल करदे,
मसलकर, अपने इरादो सी उठाकर, दो हथेली है कि पृथ्वी गोल कर दे ?
खून है या है नसो में क्षुद्र पानी, जाँचकर, तू सीस दे-देकर जवानी।
कवि के साहसिक सैलानीपन की प्रस्तुत प्रतिबद्धता नई पीढी की ‘गीता’ है
जिसके रवि ऊगे जेलो में, मध्या होवे वीराने में
उसके कानो से क्यो कहने आते हो ? यह घर तेरा है ?

प्रहारक, बाण हो कि हो बात, चीज क्या आर-पार जो न हो ?
दान क्या, भिखमगो के स्वर्ग, प्राण तक तू उदार जो न हो ?
लौह-बधन, कि वार पर वार, मधुर स्वर क्यो ? मितार जो न हो ?
रखे लज्जा क्यो सन्त, कपास पेरकर तार-तार जो न हो ?
अरे हो जाय रुधिर बेस्वाद लाडला मरण-ज्वार जो न हो ?

‘माहित्य देवता’

“मै तुम्हारी तस्वीर खींचना चाहता हूँ परन्तु भूल मत जाना कि मेरी तस्वीर खींचते-खींचते तुम्हारी भी एक तस्वीर खिचती चली आ रही है। मेरे मास्टर, मै यह पहले देख लेना चाहता हूँ कि मेरे भावी जीवन को किस तरह चित्रित कर तुमने अपनी जेब में रख छोड़ा है।”

मैं तो इस बाग की रसा में रस लाने के लिए, अपनी हड्डियों की खाद दे दूंगा, इस बाग के दाडिम में दर्द का-सा स्वाद उत्पन्न करने के लिए, युग की अरुणिमा तक की खाद दूंगा। श्यामघन ! तुम्हारे बरसने के पहले मैं हरियाली की अमरता और मस्ती के खिलाफ परम्परा से चिपककर, पतन के विद्रोह के

खिलाफ विद्रोह पर झुकी हुई सब डालियों को एक-एक कर काट डालूंगा ।

बाणी की स्वच्छन्दता में जितना कठोर मरण है स्याही और कागज के भय में अनन्तकाल को वेध सकने वाली उतनी ही महान् अमरता है । वे धन्य है जिनकी बोली हवा पर से भी, अमर रहने को कागजों पर उतर आती है, किन्तु जबान की स्वच्छन्दता पतन का ठीका नहीं है । जबान से उतरना ही वह चाहिए, जिसे यदि युग कागज पर उतार दे तो वह अमर हो उठे ।” सम्भवतः ‘साहित्य देवता’ नहीं-नहीं, साहित्य के इस सिपहसालार के व्यक्तित्व-कृतित्व-निरूपण में इससे अधिक ईमानदारी से अतिरिक्त नहीं कहा जा सकता । यदि कहा जायेगा तो वह अति-रिक्त होगा ।

चलते-चलते इस छवि-गंधी ध्वनियों के जादूगर के टटके प्रयोगों का भी जायजा लेना मुनासिब होगा । ‘भारतीय आत्मा’ के बड़े जानमारे दईमार सम्बोधन होते हैं— प्यारे, राजा, मालिक, मेरे मास्टर, भगवन, बालम, निगोडे । गज-भर की छाती चाहिए थी मध्ययुगीन युगबोध में पली सचेतना के बीच ऐसे प्रयोग करने के लिए । बारीक व्यंग्य के इस चित्रकार ने जो नई जमीन तोड़ी, अछूते आयाम उद्घाटित किये (भले ही सतही सौंदर्यबोध के दिग्मूढ दिग्नाग विमूढ विद्रूप करे ।) उनके कारण दादा का त्रिकालातीत व्यक्तित्व इतिहास को रौंदता हुआ सदा यशस्वी रहेगा ।

(ख) काव्य-समीक्षा

राष्ट्रीय काव्यप्रवाह में 'एक भारतीय आत्मा'

♦ ♦

आचार्य विश्वनाथप्रसाद मिश्र

राष्ट्रीय काव्यप्रवाह सामयिक उन्मेष होने के कारण काव्य के शाश्वत स्वरूप के अतर्गत नहीं आता, ऐसी कुछ मनीषियों की धारणा है। यदि ऐसा ही माना जाए तो फिर किसी विशेष से सबद्ध रचना काव्य की अभिधा न प्राप्त करेगी। शिवाजी या राणप्रताप को विषय बनाकर लिखी रचना काव्यपदवाच्य न होगी। राम-कृष्ण की लीला का वर्णन काव्य न हो सकेगा इसलिए सामयिक उन्मेष होने से कोई काव्यकृति काव्य न कही जा सके, ऐसा नहीं है। उसमें व्यञ्जित भाव सर्वजनसामान्य है, शाश्वत है या नहीं, यही देखना चाहिए। काव्य में जो वर्णना होगी वह विशेष की ही होगी, व्यक्ति की ही होगी। जब किसी व्यक्ति या विशेष की वर्णना प्रत्यक्ष नहीं प्रतीत होती तब भी वह विशेष की ही होती है। नायिकाभेद लिखनेवाले नायिका की वर्णना करते हैं तो स्पष्ट प्रतीत होता है कि कोई विशेष यहाँ नहीं है। पर वहाँ भी वैसा नहीं होता। वर्णयिता जिस वर्ण्य को बौद्ध रूप में रखता है वह उसकी प्रेयसी हो सकती है, कोई दृष्ट महिला हो सकती है। अत्युक्त और कल्पना द्वारा अतिशयता रहने पर भी मूल कोई दृष्ट या विशेष ही होता है। यही स्थिति ग्राहक या पाठक या श्रोता या दर्शक की भी सम्भिए। वह भी ग्रहण करता है किसी पूर्व दृष्ट को बौद्ध रूप में रखकर ही। व्यक्ति या विशेष के बिना काव्य का काम नहीं सरता। इसलिए सामयिक या विशेष की वर्णना काव्य के लिए कथमपि बाधक नहीं है।

स्थायी साहित्य और सामयिक साहित्य भेद तभी मान्य हो सकता है जब किसी सामयिक साहित्य में जीवन की सर्वसामान्य भावधारा की अभिव्यक्ति न हो। इसलिए देखना यह चाहिए कि राष्ट्रीय काव्य-प्रवाह के रूप में जो रचना रची गई उसमें सर्वसामान्य भावधारा है या नहीं। राष्ट्रीय काव्य-प्रवाह में मुख्य

रूप से तीन प्रकार की रचनाएँ हैं। एक प्रकार की रचना तो वह है जिसमें भारत या भारतमाता की पराधीनता दूर करने के लिए प्रतिज्ञाबद्ध उत्साह का प्रदर्शन रहता है। दूसरे प्रकार की रचना वह है जिसमें कवि या पात्र पराधीनता में मिलनेवाले क्लेश के साथ अपनी समानुभूति व्यक्त करता है। तीसरे प्रकार की रचना वह है जो भारत के वैभव की स्मृति दिलाती है और उसकी स्तुति के रूप में होती है। इन तीनों प्रकार की कृतियों में जो बीज रूप में भाव रहता है वह प्रीति या भक्ति का है। कवि के अतः करण में भारत, भारतमाता, भारतीय जनता के प्रति प्रीति और श्रद्धा रहती है। उनके प्रति भक्ति होती है। सारी अभिव्यक्ति देशभक्ति की होती है। भक्ति की प्रेरणा उपास्य की सेवा की ओर पहले प्रवृत्त होती है। श्रद्धासवलित प्रीति या भक्ति की तृप्ति बिना सेवा के नहीं होती। तुलसीदास ने ठीक ही कहा है कि—

सेवक सेव्य भाव बिन भव न तरिय उरगारि।

उत्साह, करुणा, प्रीति या भक्ति सर्वसामान्य और शाश्वत भाव है। इसलिए स्थायी वृत्तियों से संपृक्त होने के कारण राष्ट्रीय काव्यप्रवाह सामयिक होने पर भी काव्य के उच्च आदर्श से सर्वथा सयुक्त है और उसके श्रेष्ठ काव्य माने जाने में कभी कोई बाधा नहीं है।

हिन्दी साहित्य की दीर्घकालीन परंपरा में आरंभिक काव्य वीरकाव्य के रूप में दिखाई देता है। पर आरंभिक काव्य दरबारी ही कहा जा सकता है। जो जिसके दरबार में रहता था वह उसी का प्रशस्तिकाव्य लिखता था। व्यक्ति विशेष यदि उदात्त गुणों से युक्त न हो तो उस काव्य में वह विशेषता नहीं आती जो उसके स्थायी महत्त्व की रक्षा करे। पृथ्वीराज के विषय का ख्यातवृत्त उनके उदात्त गुणों का आख्यान करता है। पर जयचंद्र का वृत्त वैसा उदात्त प्रसिद्ध नहीं है। इसलिए दोनों को आलबन मानकर लिखे गए काव्य में अंतर पड़ जाता है। पृथ्वीराज का प्रयास व्यक्तिगत होकर भी भारतीय महत्त्व का है। भले ही उसका अंत शोभनीय न हुआ हो। आधुनिक राष्ट्रीय भावना से प्रेरित उत्साह उस युग में भले ही न हुआ हो, पर राष्ट्रीय महत्त्व की किरणें वहाँ भी दिखाई देती हैं। मध्यकाल में आकर आरंभ में भक्ति का उन्मेष दिखाई देता है। भक्ति के इस उन्मेष में भी राष्ट्रीय प्रवाह दृग्गोचर होता है। भारतीय परंपरा में स्वधर्म, स्वभाषा और स्वदेश का माहात्म्य और उसके संरक्षण का भाव सदा से है। इसके लिए भारत आदान-प्रदान भी करता आया है। संपूर्ण भारत की राजनीतिक एकता चाहे जब से हुई हो, पर भाषागत एकता पाणिनि के समय से, धार्मिक एकता आद्य शंकराचार्य के समय से अवश्य है। मध्यकालीन भक्ति का आदोलन देशव्यापी था और उसका एक उद्देश्य यह भी था कि भारत में रहनेवाली ऊँची-नीची या देशी-विदेशी जातियाँ एकता के रूप में बँधी रहे। भक्ति ने अपना द्वार

सबके लिए उन्मुक्त कर रखा था। यदि कोई विदेशी जाति उसमे प्रवेश नहीं कर सकी, छिटपुट व्यक्तिगत प्रवेश मात्र हुआ तो यह भक्ति का नहीं जाति विशेष के दुराग्रह के ही कारण हुआ। राजनीतिक राष्ट्रीयता और धार्मिक एव साहित्यिक राष्ट्रीयता का स्वरूप भिन्न होता है। बाह्य राष्ट्रीयता के स्थान पर वहाँ आन्तरिक राष्ट्रीयता का प्रयास रहता है। यहाँ भक्तिविहित राष्ट्रीयता के तत्त्वों का सधान प्रयोजनीय नहीं है, पर इतना तो अवश्य कहना पड़ता है कि भक्ति का सगुणवाद उसके लिए पूर्णतया प्रयत्नशील रहा है। श्री वल्लभाचार्य ने ब्रह्म की सगुण सत्ता को ही पारमार्थिक घोषित करते समय सामयिक आवश्यकता की ओर भी अपनी दृष्टि रखी थी यह निश्चित-मा लगता है। भारतीय परंपरा ब्रह्म के निर्गुण और सगुण दोनों रूप सकारती आयी है और प्रवृत्ति तथा निवृत्ति दोनों मार्ग विहित माने हैं। जब कोई निर्गुण मात्र को पारमार्थिक कहने लगा तो निर्गुण का खंडन कर सगुण के मंडन में भक्ति का आदोलन लग गया। इस प्रकार हिंदी साहित्य का पूर्व मध्यकालीन भक्तिप्रवाह आंतरिक राष्ट्रीय एकता का ही प्रवाह था।

यही स्थिति उत्तर-मध्यकालीन शृंगारकाल या रीतिकाल की भी है। वह भक्ति से पृथक् होकर शुद्ध साहित्यिक स्तर पर वही प्रयास करने में लगा। इतिहास से स्पष्ट है कि सभी प्रकार के प्रणेताओं ने उसमें योग दिया। सभी प्रकार की जातियों के जन उसकी रचना में सलग्न दिखाई देते हैं। यह समझना कि शृंगारकाल में भौतिक राष्ट्रीयता की ओर कवियों की दृष्टि नहीं थी सत्य का अपलाप होगा। भौतिक राष्ट्रीयता के बदन वहाँ मानसिक राष्ट्रीयता का प्रयत्न हो रहा था। आधुनिक काल में भौतिक राष्ट्रीयता का स्वर भी धीरे-धीरे साहित्यिक उद्योग के माध्यम से प्रबल होने लगा। आरंभ में यह स्वर निहित रूप में चल रहा था। पर देशभक्ति के आदोलन के बल पकड़ने पर वह स्वर अनिहित या प्रत्यक्ष सुनाई पड़ने लगा। राष्ट्रीयता के स्वर का निनाद भी दो प्रकार का था। साहित्यिक शब्दावली में कहे तो कह सकते हैं कि एक स्वर व्यजनावदी था और दूसरा अभिधावादी। कुछ कवि राष्ट्रीयता की चर्चा व्यजना में करते थे। प्राचीन भारतीय आख्यानो में वे आधुनिक राष्ट्रीयता का रंग चढाकर जनता के सामने रखते थे, जैसे जयशंकर प्रसाद ने अपने नाटकों, कहानियों आदि में किया है। उस युग में प्रत्यक्ष राष्ट्रीयता की चर्चा करना विदेशी शासन के कारण कठिन था। इसी से कुछ साहित्य-प्रणेता व्यजनावाद के सहारे आगे बढ़े। इन्हें चाहे तो उदार दल के साथ रख सकते हैं। दूसरा दल ऐसा था जो प्रत्यक्ष राष्ट्रीयता का उद्घोष करता था। इसे चाहें तो अग्रगामी या उग्रदल कह सकते हैं। पंडित माखनलाल चतुर्वेदी इसी उग्र दल के राष्ट्रीय प्रवाह के साहित्यिक कर्ता हैं। यद्यपि उनकी रचनाएँ विविध प्रकार की हैं तथापि सबसे अधिक और वेगपूर्ण

रचनाएँ उन्होंने प्रत्यक्ष राष्ट्रीय प्रवाह की की हैं। कहना चाहे तो यह भी कह सकते हैं कि इस प्रवाह के अग्रणी या साहित्यिक नेता रहे हैं चतुर्वेदीजी। इस प्रकार आधुनिक हिन्दी-साहित्य की राष्ट्रीय धारा के वे अग्रणी हैं और उनका इस दृष्टि से हिन्दी-साहित्य के इतिहास में बहुत ही महत्त्वपूर्ण स्थान है। भारतीय राष्ट्रीय जीवन के उन्नयन के हेतु उनके प्रयत्न के रूप अनेकविध हैं। फिर भी काव्य के द्वारा जनता की मानसिक चेतना उत्तेजित करने में उन्होंने जो कार्य किया वह किसी प्रकार उनके द्वारा किए गए अन्य प्रयत्नों से लघुतर नहीं है। उन्होंने अपना जो उपनाम रखा है वह अक्षरशः सार्थक है। वे एक भारतीय आत्मा के रूप में विविध क्षेत्रों में सामयिक आवश्यकता और प्रेरणा से अवतीर्ण होते रहे हैं। उनकी काव्यगत सवेदना ही अधिक वेगवती, बलवती और उद्बोधनमयी है इसमें किसी प्रकार का सदेह नहीं है। उनकी यह कविप्रतिभा हिन्दी साहित्य के इतिहास में सर्वथा प्रतिष्ठा और पूजा पाती रहेगी, यह भी निभ्रान्त रूप में सत्य है। देश के स्वतंत्र होने में अन्य शक्तियों के साथ काव्यगत शक्ति का पूरा योग रहा है। यदि इसका पूरा योग न रहता तो इतनी शीघ्रता स्वतंत्र होने में कदापि न होती।

काव्य-गुरु का ऋण^१

◊ ◊

डा० प्रभाकर माचवे

परम आदरणीय, हिन्दी के विख्यात राष्ट्रीय कवि प० माखनलाल चतुर्वेदी 'एक भारतीय आत्मा' ने जीवन की सितहत्तरवीं सीढ़ी पर अपना डगमगाता चरण रखा है। इस अवसर पर मुझसे अधिक सुधी और विद्वान् उनकी कविता, राष्ट्रीयता, गद्यकाव्य, वक्तृत्व शैली, पत्रकारिता, रेखाचित्र कला आदि पर बहुत कुछ लिखेंगे। पर मैं सोच रहा हूँ कि वह लिखूँ, जो मेरा अपना अनुभव हो, (जो प्रभाव और उपकार उनका मुझ पर हुआ) और शायद यह लिखते समय, यदि मैं गलती नहीं करता तो स्वर्गीय विनयकुमार और स्वर्गीय ग० मा० मुक्तिबोध, वीरेन्द्रकुमार जैन और भवानीप्रसाद मिश्र, धर्मवीर भारती और जगदीश गुप्त आदि की हमारी पीढ़ी की भावनाएँ भी व्यक्त कर रहा हूँ। हम लोगो से पहले की पीढ़ी में स्वर्गीय बालकृष्ण शर्मा 'नवीन' और स्वर्गीया सुभद्राकुमारी चौहान, रामघारीसिंह 'दिनकर' और हरिकृष्ण 'प्रेमी', शिवमगर्लासिंह 'सुमन' और 'अंचल' आदि ने जो राष्ट्रीयता की भावना से रगी ओजस्वी-तेजस्वी कविताएँ लिखी और इस तरह राष्ट्रीयता और रोमांटिकता का अद्भुत घोल हिन्दी भाषी जनता को एक दशक तक पिलाया, उन सब पर माखनलालजी का ही प्रत्यक्ष-अप्रत्यक्ष प्रभाव रहा।

जब माखनलालजी ने राष्ट्रीय कविताएँ लिखनी शुरू की—'एक फूल की चाह' सन् १९२२ की रचना है, तब देश में गांधीजी का राजनैतिक क्षितिज पर अवतरण हो चुका था, जलियाँवाला बाग के ज़रम देश की छाती पर गहरे थे। तिलक और गांधी के दो मार्गों—'बाबगोलयाचे तत्वज्ञान' (तिलक का एक सम्पादकीय अप्रलेख) और गांधी के अहिंसक अप्रतिकार की दो परस्पर-विरोधी विचारधाराओं के बीच में संघर्ष था। माखनलालजी के बाल्यकाल से जान

१. ७७वीं वर्षगांठ पर लिखित।

पडता है कि वे सशस्त्र क्रांतिकारियों के भक्त नहीं तो कम से कम उन्हें आदर से देखने वाले थे—उनकी असिधारा-व्रती बलिदानी वृत्ति से उन्होंने 'तरुणाई के मरणाज्वार' की प्रेरणा और वाणी पायी। पर सन् '२० के सत्याग्रह के बाद, और उससे भी अधिक सन् '३० और '४०-'४२ के आन्दोलनों के बाद माखनलालजी गांधी और विनोबा के अनुयायी हो गये। यह जो सवेदनशील राष्ट्रीय विचार-धारा के कवि की बहिर्मुखी क्रांति से अन्तर्जगत की ओर की मौन साधना वाली यात्रा थी, इसी में पहला आकर्षण हमारी प्रगतिशील पीढ़ी (जो बाद में प्रयोग-शील भी हो गई) को लगा। उनकी कविता में जो त्रिविध अन्तर्धाराएँ या त्रयर्थी गुम्फन था (ट्रिपल आताद्र) वह कम से कम मेरे लिए बहुत ही महत्त्वपूर्ण था।

एक और वे प्राचीन भारतीय 'मिथ' से प्रेरणा ग्रहण करते थे, जिसमें 'कृष्णामदिर' जैसे शब्द और प्रतीक या 'एशिया की गूजरिया', 'मोहन' जैसे शब्द एक विशेष अर्थ से विद्युन्मय हो उठते थे। यहाँ वे 'निओ-क्लासीसिज्म' (नव्य-प्रतीकवाद) के निकट थे।

दूसरी ओर वे समकालीन राजनीति की बातें बहुत सहज ढंग से कह जाते, चाहे वह तिलक की गिरफ्तारी हो, चाहे विनोबा की पदयात्रा या चीन का सीमा प्रदेशों पर नग्न आक्रमण। यहाँ वे 'कोकिल, बोलो तो' जैसी कविताएँ या अन्यत्र जेल-जीवन की यातनाओं को सीधे लिखते थे, 'बाँधो, सड़को, निर्माणो... कारखानो' वाली योजनाओं की वास्तविकता का उल्लेख करते जाते थे। यानी वे आँख मूँदे हुए अतीत के गौरवगान करने वाले 'हिमाद्रि तुंग-श्रुंग' जैसे प्रासादिक छायावादी मात्र नहीं थे, वे स्पष्ट, खुली आँखों से देश-दशा को देखते जाते थे। यहाँ वे प्रगतिवाद से करीब थे।

और यह देखकर भी वे सिर्फ 'भारत-दुर्दशा' या 'भारत-भारती' की इति-वृत्तात्मक अभिधा तक सीमित नहीं थे। वे बात को सीधे नहीं कहते थे, लपेटकर व्यंजना से ही अनुभूति को 'कवितामय' बनाकर कहते थे। उसमें एक विलक्षण वैयक्तिकता की, अकेलेपन की, वेदना की, एक प्रकार के अतृप्त प्रणयातुरता की उत्कट गंध मिली हुई थी जो कि उनकी कविता को अशरीरी रावीन्द्रिक-पतोन्मुख छायावाद से अलग करती थी—और जो भाषा के नये प्रयोगों के कारण आधु-निकताबोध के निकट जान पड़ती थी।

माखनलालजी ने न जाने कितने वर्षों पहले लिखा :

मसल कर, अपने,
इरादो सी उठाकर,
दो हथेली है कि,
पृथ्वी गोल कर दे।

और हमने सन् '४०-'४१ में आडेन की स्पेनी युद्ध के समय की प्रगतिवादी कविता पढ़ी

दि सैण्ड्स ऑफ हिस्टरी

आर प्लास्टिसीन इन माई हैण्ड्स ।

हमें सहसा इन दो आत्म-सकल्प-प्रधान उक्तियों में एक जबर्दस्त अपनापा मिला ।

वह समय था गत महायुद्ध का, जब हमारी पीढी—यानी छायावाद और नकली प्रगतिवादी नारावाद से सघर्ष करने वाली काव्य-सत्य की अन्वेषी पीढी—कोरी सीमित राष्ट्रीयता से सतुष्ट नहीं थी । 'एशिया' शब्द तब अर्थपूर्ण हो उठा था—दिनकर ने अबीसीनिया के युद्ध पर 'भेघ-रघ्र में बजी रागिनी' लिखी थी, अली सरदार जाफरी ने 'एशिया जाग उठा' लिखा था । माखनलालजी की रचना में, हिन्दी की राष्ट्रीय कविता में, पहली बार^१ 'एशिया' शब्द आया, जो सन् '५४ की नीचे दी हुई रचना से लगाकर चीन के आक्रमण के बाद की रचना तक बराबर गूँजता रहा

दंग करती सी मृदग बजे, कि वशी रघ्र बोले
नृत्य मगना एशिया की गोपियों, स्वच्छन्द डोले,
अमित मधु आकर्षणो का ज्वार हरि वशी बजावे,
स्वर भरे कश्मीर उसमें, भैरवी नेपाल गावे,
मोह ले मन को हमारे नेह का गाधार प्रहरी,
और लका से हमारी सिंधु-सी हो प्रीत गहरी,
आज ब्रह्मा के स्वरो में, एशिया के द्वार हर्षित,
मित्र के उल्लास हर्षित, शत्रु के सहार हर्षित ।

(मरण-ज्वार, पृ० ६४)

मैं समझता हूँ कि मेरे मन को माखनलालजी की कविता का जो पहला गुण सबसे अधिक आकर्षित करता था, वह उसकी वक्तृतामयता थी, सूत्र-शैली थी, किसी बात को इतने सचोट और मार्मिक ढंग से सक्षेप में कह देने की विशेषता थी । रात के समय ज्योत्स्ना निभृत रात्रि में जो वशी मादक आकर्षण पैदा करती है, वह सवेरे रण के डके की चोट बन सकती है—यह बात उनके व्याख्यानों में सुनी थी, वही उनकी कविता में गुथी हुई है । यह जो एक ही वाद्य का दुहरा उपयोग है—माधुर्य और अजो दोनो गुणों के क्षेत्र में—यह काव्य प्रत्यक्षा का द्वैती 'गुण' था, जो एक ओर 'श्रुतियों' तक खींचा जाता था, दूसरी ओर वह 'स्मृति'

१ माखनलालजी ने 'एशिया' शब्द का प्रयोग सबसे पहले सन् १९२५ में किया था (देखिये पृष्ठ १२१, ऊपर से १४वीं पंक्ति)

बनकर युग-युग को बेधता चला जाता था। यही उनकी कविता का एक स्थायी स्वर है, जो सहसा विस्मृत नहीं हो सकता। 'श्रुति-स्मृति-पुराणोक्त' यह छन्द-मय सकल्प था, जिसमें बार-बार 'जीवन-दान' की भाषा बोली जाती थी। वह मन्त्र-पूत और हरी समिधा से अग्नि-साक्ष्य के 'होता' के मुख से निकला आदि-श्लोक था। और जो हुत था वह ऋत् भी था।

धृति और गति के इस सगम में हम, उस समय के विश्वविद्यालयों से शैली-ब्राउनिंग, रवीन्द्र-माधव-जूलियन, कलामे-गालिब पढकर निकले हुए तरुणों को माखनलालजी की कविता में एक अद्भुत नया स्वाद मिला।

मुझे उनकी सूक्तियों से हमेशा आस्कर वाइल्ड की याद आती रहती। दोनों के गद्य में विलक्षण साम्य है, यद्यपि यह कल्पना भी नहीं की जा सकती कि माखनलालजी ने वाइल्ड को उन आरंभिक दिनों में पढा हो—तब वह भारत में उपलब्ध ही नहीं था। उसके संपूर्ण ग्रंथ बहुत बाद में यहाँ आये। मराठी के नाटककार गडकरी (गोविन्दाग्रज) को जरूर माखनलालजी ने पढा था, उनकी 'वाग्वैजयती' नामक कविता-पोथी उनके पुस्तक-संग्रह में मैंने चौबीस वर्ष पहले देखी है। सन् '३४ में जब पहली बार हमने खण्डवा में माखनलालजी के दर्शन किये, तब 'कर्मवीर' में रामवृक्ष बेनीपुरी और बाद में हरिकृष्ण प्रेमी उनके सहकारी थे। दोनों के गद्य और पद्य पर माखनलालजी की अद्भुत छाया थी।

एक बात जो मुझे अभी तक नहीं भूलती, और जिसका उस वक्त बहुत बुरा लगता था, गुस्सा जान पड़ता था (पर आज वह इतनी दूरी पर आकर एक निश्चित वरदान लगता है)—वह थी माखनलालजी का स्वयं की, और उन्हीं के परिणामस्वरूप बाद में बालकृष्ण शर्मा 'नवीन' में भी, प्रकाशन से बचने की वृत्ति। और इसके लिए अपने प्रिय शिष्यों को अल्प-प्रशंसा से फूलकर कुप्पा न होने की सलाह और प्रताड़ना। मुझे याद आता है, नये-नये छन्द रचना के जोश में तब बीस बरस की ही उम्र में हमने न जाने कितने खडकाव्य और लम्बी कविताएँ सजा-सजाकर, रगीन कागजों पर, सुन्दर अक्षरों में रच डाले थे, वे निरी तुक-बन्दियाँ थी—और माखनलालजी की प्रेरणा से हमने उन्हें कभी छपाया नहीं बल्कि नष्ट भी कर डाला। यह बहुत अच्छा हुआ—क्योंकि वस्तुतः वे कविताएँ नहीं थी, वे शब्द-शक्ति पर अधिकार प्राप्त करने के व्यायाम या अभ्यास मात्र थे। आज जब नये-नये तरुणों में 'काता और ले भागा' वाली वृत्ति देखता हूँ, रात को लिखा और सबेरे अपने आपको या मित्रों द्वारा महाकवि घोषित करवाने का यत्न किया, ऐसा 'मदयशप्रार्थित्व' देखता हूँ, तो मन में लगता है, काश इन सब नौजवानों को एक माखनलाल मिला होता। पर इसका अर्थ यह नहीं था कि वे कठोर अनुशासक थे और प्रोत्साहन नहीं देते थे।

उलटे; दूसरा जो उनका बहुत गहरा प्रभाव मेरे मन पर पड़ा—वह उनका

दिया हुआ अमित वात्सल्य है। 'कर्मवीर' माप्ताहिक की सन् '३४ से सन् '४७ की फाइल साक्षी है कि मेरी कितनी ऊलजलूल कविताएँ, कई लेख-समालोचनाएँ, रेखाचित्र-कहानियाँ आदि उसमें छपी। उसमे की एक कविता तीन वर्ष पूर्व जब 'तेल की पकौडियाँ' नामक मग्नह मे मैने पुनर्मुद्रित की तो हमारे कई मित्र समझे कि 'वाह, बड़ी आधुनिकता-बोध युक्त रचना हे'। यह सब चीजे बीस-पचीस साल पहले हमने अपनी तोतली बोली मे लिखी थी, और यह माखनलालजी जैसे सपादक के साहस और भविष्यदर्शित्व का ही प्रतिफलन था कि तब वे छप सकी। वे मुक्त छंद मे होती थी, बेहद 'अन-रोमाटिक' होती थी—सक्षेप मे काफी साहसिक प्रयोगशीलता लिए हुए थी।

तीसरा प्रभाव जो मेरे मन पर उनकी रचनाओं से पडा वह 'गीत' की झूठी चिकनी-चाशानीभरी आहो, भरी प्रदर्शनप्रियता से बचने का था। माखनलालजी अपनी कविता सीधे-सादे सहज मभाषण जैसे लहजे मे 'पढते' थे, 'गाते' नहीं थे। इस बात ने मुझ जैसे 'गलाहीन' व्यक्ति को बहुत धीरज बाँधाया। माखनलालजी ऐसे कवियों को मजाक मे 'गलाकार' कहते थे—'कलाकार' की तुलना मे। यह फिर उस समय की लोकप्रिय धारा से कटकर, दूर, एकान्तसेवन करने की सच्चे कवि की वृत्ति का द्योतन करने वाली बात थी। इधर आजकल जैसे 'नीरज' ज। 'बजते' है, उन दिनों 'बच्चन' की 'मधुशाला' का बोल-बाला था। शब्दों के अनु-रणमय गुजन मात्र से अर्थ की भारती प्रसन्न नहीं होती थी—इसका तब भी अनुभव था, अब तो और अधिक होने लगा है। हममे से कई कवियों को 'बौद्धिक' कहकर दुःकारा गया, उपेक्षित किया गया। भवानी मिश्र ने तो सहज सभाषण शैली को अति तक पहुँचा दिया। पर माखनलालजी ने कविता को 'स्पीच हाइटेन्ड बाई इमोशन' वाली सेसिल डे लिबीस की व्याख्या को हमारे लिए सार्थक बना दिया।

इधर एक दशक बीत गया—'दादा' के दर्शन नहीं हुए, न उनसे पत्र-व्यवहार हुआ। अन्तिम पत्र जो मिला था वह सन् '५५ के करीब का था जब साहित्य अकादमी ने उनकी 'हिम-तरंगिनी' को स्वतन्त्रता के पश्चात् प्रकाशित सर्वश्रेष्ठ हिन्दी ग्रंथ के नाते पुरस्कार दिया था। अब जवाहरलालजी नहीं रहे, और इसलिए घटना का ऐतिहासिक महत्त्व हो गया है। वे साहित्य अकादमी के अध्यक्ष थे, और उस बार कार्यकारिणी सभा मे पुरस्कार निर्णय की बात आयी थी तो सर्वश्री बनारसीदास चतुर्वेदी, जैनेन्द्रकुमार और दिनकर मे किसी एक पुस्तक पर एकमत्य नहीं हो पा रहा था। जवाहरलालजी बिगड़कर बोले, "तुम हिन्दी वाले हमेशा आपस मे लडा करते हो! यहाँ बाहर गैलरी मे जाओ, दस मिनट के अन्दर एक किताब और लेखक का नाम तै करके मुझे बताओ। यह क्या बात हुई कि साहित्य अकादमी का पहला इनाम है, और किसी हिन्दी किताब को न मिले।"

दस मिनट बाद मे सदस्यगण लौटे तो माखनलालजी की 'हिमतरगिनी' का नाम था। पहले पुरस्कार का समारोह नहीं हुआ था, पुरस्कार लेखको को भेज दिये गये थे। जिस दिन यह पुरस्कार भेजा गया, मैंने माखनलालजी को व्यक्तिगत पत्र भेजा था। बाद मे वे हिन्दी परामर्शदात्री समिति मे कई वर्षों तक थे। पर स्वास्थ्य अच्छा न होने से वे दिल्ली न आ सके।

एक अन्तिम बात, जिसकी ओर सकेत, 'एक भारतीय आत्मा' नामक मेरी 'व्यक्ति और वाङ्मय' पुस्तक के निबन्ध मे, और गत वर्ष 'ज्ञानपीठ पत्रिका' मे 'समय के पाँव' की आलोचना मे मैं दे चुका हूँ, वह माखनलालजी द्वारा हमारी पीढी को सिखाई हुई 'राष्ट्रीयता' की व्याख्या के सम्बन्ध मे है। यह व्याख्या उन्होंने कही शब्दो मे फार्मूले की तरह लिखकर नहीं दी। वह उनकी कविता मे अनुस्यूत है। मैंने भारत की सभी भाषाओ के राष्ट्रीय कवियो की रचनाएँ मूल मे या अनुवाद मे पढी है, और उनमे मुझे माखनलालजी की कविता एक विशिष्ट दृप्त मुद्रा लिये खडी दिखाई देती है—तेजस्विनी और फिर भी विनीता। असमिया के अम्बिकागिरि राय चौधुरी की राष्ट्रीय कविता बहुत कुछ मैथिलीशरणजी की तरह है, सीधी-सादी, घटनाश्रित, प्रतिक्रियाएँ गद्य मे न कहकर जैसे पद्यबद्ध हो गईं। ऐसी बात बगला के नवीनचन्द्र सेन (१८४७-१९०६), दिलीपकुमार राय, सत्येन्द्रनाथ दत्त या नजरुल इस्लाम के बारे मे नहीं कही जा सकती—वहाँ उच्छ्वास अधिक है, गीत की ऊष्मा है, उत्कटता चीख का रूप ले लेती है। यह रग बालकृष्ण शर्मा 'नवीन' की कुछ राष्ट्रीय रचनाओ मे है। गुप्तजी और नवीनजी की इस ठडी और गर्म राष्ट्रीयतावाली दो छोरों की रचनाओ के सिलसिले मे, तुलनात्मक दृष्टि से भारत की अन्य भाषाओ की राष्ट्रीय रचनाएँ रखी जा सकती है, वे फिर नर्मद (१८३३-८६) की हो या 'सुन्दरम्' (गुजराती) की, 'केशवसुत' (१८६६-१९०५) की हो या वि० दा० सावरकर (मराठी) की, गुरजाद अण्णाराव की हो या दाशरथी (तेलुगु) की या भाई वीरसिंह की हो या बाबा बलवन्त (पजाबी) की, राधानाथ राय (१८४८-१९०८) की हो या गोपबन्धु दास की। अण्णाराव रूप मे दो नाम है, तमिल के सुब्रह्मण्य भारती और मलयालम के वल्लत्तोल। इन कवियो मे भारती ने योगी अरविन्द के प्रभाव मे प्राचीन अर्ध्यात्म को देश की पराधीनता से मुक्ति के लिए 'आवश्यक परा-शक्ति' की पूजा बाँधी—उनकी रचनाओ मे द्वयर्थी योजना मिलती है। 'चक्रगाथा' और 'मरियमु मगदलिनू' के कवि वल्लत्तोल मे (मुझे उनके सम्पर्क मे आने का कई बार सौभाग्य मिला) अर्ध्यात्म और राष्ट्रीयता के साथ-साथ प्रगतिशीलता का भी अद्भुत संयोग हुआ था। उनकी रचनाओ मे और माखनलालजी चतुर्वेदी की रचनाओ मे बहुत साम्य है, जो तुलनात्मक भारतीय साहित्य का विद्यार्थी भावी काल मे अवश्य खोज निकालेगा। सु० भारती और

गुप्तजी पर तो किसी ने शोध-प्रवध हिन्दी में लिख डाला है ऐसा मैंने सुना है। माखनलालजी पर कोई शोधप्रवध प्रकाशित रूप में मेरे देखने में नहीं आया, यह सुना है कि कई छात्र शोधकार्य कर रहे हैं अवश्य। उर्दू के कवि पंडित ब्रजनारायण चक्रवर्त (१८८२-१९२६) के यहाँ भी माखनलालजी वाली विविधता और वक्रोक्ति-चमत्कार है। इकबाल (१८७३-१९३६) का नाम मैं जान-बूझकर नहीं ले रहा हूँ, चूँकि उनकी 'राष्ट्रीयता' (?) भिन्न प्रकार की थी, उसकी जड़े प्रजाति-वाद में थी। और यहाँ वह विषय विचारणीय नहीं है। 'खुदी को कर बुलद इतना कि अपने को खुदा समझे' (इकबाल) के बिलकुल उलटे 'एक भारतीय आत्मा' की विनोबा पर पक्तियाँ हैं।

मैं उन्हें अपना काव्य-गुरु मानता हूँ। इसलिए नहीं कि मेरी पहली हिन्दी कविता 'कर्मवीर' में १९३४ में उन्होंने छापी, इसलिए नहीं कि खड्का के तुलसी जयती वाले कवि सम्मेलन में सन् १९३६ में कविता पढ़ने पर उन्होंने मेरा उत्साह बढ़ाया, इसलिए नहीं कि वे मुझे अपने साथ सन् '३४ में दिल्ली के हिन्दी साहित्य सम्मेलन और सन् '३५ में इलाहाबाद के हिन्दुस्तानी एकेडेमी के जलसे में ले गये और बड़े-बड़े साहित्यिकों से—मसलन प्रेमचन्द से, महादेवी से या टडनजी से पहली बार मिलवाया, इसलिए नहीं कि सन् '३४ की बम्बई कांग्रेस के अवसर पर राजेन्द्रप्रसाद के भाषण का अंग्रेजी से हिन्दी अनुवाद रातोंरात बैठकर मुझसे करवाया (देखिये रामवृक्ष बेनीपुरी की 'गेहूँ और गुलाब'), इसलिए नहीं कि उन्होंने 'कुरुक्षेत्र' और 'कृष्णायन' की मेरी उस उम्र में इतनी उग्र और स्पष्ट-वादी समालोचनाएँ 'कर्मवीर' में छापी, इसलिए नहीं कि नागपुर रेडियो पर जब मैं था, तब मैंने स्वर्गीय बाबूराव विष्णु पराडकरजी और उनकी एक बातचीत करीब एक घंटे रिकार्ड कराई, तब दो वृद्ध पत्रकारों के निजी जीवन पर चुटकियाँ और कहकहे (जो रिकार्ड नहीं किये गये) जो हुए उनमें मुझे समभागी होने का सौभाग्य मिला, इसलिए नहीं कि जाने दीजिए, कई व्यक्तिगत बातें याद आती हैं, जिन्हें लिखने का यह अवसर नहीं। पर इसलिए कि हमारे मिट्टी के लौंदे की तरह आकारहीन मवेदनामय किशोर मन को उन्हीं की उँगलियों से आकार मिला—हिन्दी की आजन्म सेवा करने का जो व्रत मैंने लिया वह उन्हीं की सहानु-भूति और सम-वेदनापूर्ण प्रोत्साहन के कारण। प्रेमचन्दजी ने 'हंस' में कहानी न छापी होती (१९३५) या मराठी के बारे में लिखने को न कहा होता, जैनेन्द्र-कुमार ने अपने निबन्ध-संग्रह की भूमिका लिखने को न कहा होता (१९३७), निराला ने 'माधुरी' में लेख न छापा होता (१९३७), महादेवी ने 'चाँद' में हमारी 'अश्रुमती गौतम' कहानी न छापी होती (१९३७) और 'अज्ञेय' ने 'विशाल-भारत' में मेरी दो इम्प्रेसनिस्ट कविताएँ (१९३८) न छापी होती—तो आज हम कहाँ के होते! क्या ये पक्तियाँ लिखने का हमें अधिकार होता? क्या 'नयीं

कविता' के अंक ७ में मुझे विशेष कवि के नाते डा० जगदीश गुप्त छापते या धर्मवीर भारती 'धर्मयुग' में कविताएँ छापते ? लगता है कि माखनलालजी ने हिन्दी में एक पीढी की पीढी नयी प्रतिभाओं को सँवार-सँभालकर पैदा की—एक कुशल माली का काम किया, तराशा भी, खाद भी दिया, सराहा भी । इस ऋण से आजीवन उन्मत्त होने का कोई उपाय नहीं है । घट कुम्भकार से अपने आकार के बारे में किस भाषा में कहे ? क्योंकि उसकी भाषा उसका आकार मात्र है ।

अतः इस अवसर पर मैं उन्हें इस अन्तर से, देश और काल के इस व्यवधान और दूरी से केवल विनत प्रणाम करता हूँ । हिन्दी ने उनके लिए जब समय था, तब जो करना चाहिए था तब नहीं किया, यह बात मन में अखरती है । ऐसा हिन्दी में क्यों होता है इस पर हमें विचार करना चाहिए । मेरी शिकायत है हिन्दी के प्रकाशको-सम्पादको-आचार्यों और सस्था-ध्वजा-धुरीणों से कि सन् १९०८ से लिखने वाले व्यक्ति का पहला कविता-संग्रह क्यों सन् १९४२ में छपता है ? क्यों अभी भी उनकी पूरी ग्रथावली उपलब्ध नहीं है, जिसमें कालक्रमानुसार सब रचनाएँ छपें ? क्यों हम राह देखते रहते हैं कि स्मृति नष्ट हो जाने के बाद राहुल सांकृत्यायन को पद्मविभूषण दे और कैसर से अल्पायु में अतिश्रम से मर जाने के बाद अहिन्दी-भाषी तमिल लेखक रागेय राघव को मरणोपरान्त तीन वर्ष बाद गांधी-पुरस्कार देने की बात सोचें ? साहित्य का क्षेत्र 'पाछल बुद्धी बाणियों' और अवसरवादी राजनीतिवाजी के हाथ में कब तक यों पडा रहने दिया जायगा ? यही बात बार-बार माखनलालजी का स्मरण मन में आते ही उठती है कि और सब तो छोड़ दे यह अर्किचन, अल्पमति मुरीद अपने उस्ताद के लिए कुछ न कर सका, इस पश्चात्ताप से मन भर उठता है ।

‘एक भारतीय आत्मा का केन्द्रीय स्वरः’ क्रान्तिमुखी वैष्णवता

० ०

डा० जगदीश गुप्त

सांस्कृतिक स्तर पर हिन्दी साहित्य के विशेष सदभं मे भारतवर्ष की आत्मा की खोज ‘एक भारतीय आत्मा’ के साहित्य के माध्यम से विशेष सफलता के साथ की जा सकती है, ऐसी मेरी धारणा है।

यदि किसी विशिष्ट सवेदनशील व्यक्तित्व मे पूर्व परम्परा के किसी जीवन्त श्रोत ने वास्तव मे नवीन रूप ग्रहण किया है तो उसी इकाई के सहारे उस स्रोत तक पहुँचा जा सकता है और उसके समग्र स्वरूप की सही व्याख्या की जा सकती है।

बिन्दु से प्रारम्भ होकर सत्य की खोज सिन्धु तक ले जाती है, परन्तु इस शब्द-युग्म से सत्य की अभिव्यक्ति जिस दार्शनिक पीठिका मे की जाती रही है आज उसकी सार्थकता बहुत कुछ विलुप्त हो चुकी है। अभेद के स्थान पर यह भेद-अभेद की प्रक्रिया अधिक महत्त्वपूर्ण हो गयी है। आधुनिक युग की जिज्ञासा अभेद को वही तक स्वीकार कर पाती है जहाँ तक व्यक्तित्व का आत्यन्तिक विलयन न हो, क्योंकि पहले मूल्य का आधार वह था जिसमे विलयन काम्य माना जाता था, पर अब मूल्य-बोध उसमे केन्द्रित हो गया है जिसकी निजी स्थिति ही ऐसी है कि सर्वथा विलीन होने पर अपना अर्थ खो देती है। ‘जैहै बनि बिगरी न बारिषिता बारिधि की, बूँदता बिलै है बूँद बिबस विचारी की’ विशिष्ट व्यक्तित्व की यह कामना मध्यकाल की वैष्णव भक्ति मे चरम रसात्मकता के साथ निरूपित की जा चुकी है। यह विचित्र सत्य है, किन्तु विवशता और बेचारगी साथ लगी रही।

व्यक्तित्व की अब धारणा बेबसी और बेचारेपन से मुक्त होकर मानव के गौरव और स्वाभिमान के रूप मे सारी विषमताओं के बावजूद अपने को स्थापित करना चाहती है। यह वर्तमान युग का एक प्रखर सत्य है। इस स्थिति तक पहुँचने मे जो लम्बी यात्रा तय की गयी है और जिनके द्वारा की गयी है उनमे माखनलाल

चतुर्वेदी का अनेकमुखी कृतित्व अविस्मरणीय कहा जाएगा ।

उनमें वैष्णवता राष्ट्रीयता के साथ एकात्म दिखायी देती है और परलोकोन्मुखी न होकर लोकाभिमुख, सक्रिय, प्रेरक और वरेण्य प्रतीत होती है । केवल पुराने के प्रति अवसादपूर्ण मोह या उसके पुनरुत्थान का भाव न होकर नये के प्रति एक आवेग, एक उन्मेष और ऐसी झलक भी दिखायी देती है जो त्याग एवं बलिदान की भाषा में क्रान्तिकारी की भूमिका प्रस्तुत करती है ।

वैष्णव भावना और रसमय आध्यात्मिक जीवन-दृष्टि की यह लौकिक यथार्थपरक परिणति अपने पीछे एक गहरा विचार-सघर्ष, एक श्रुत्खलित घटना-पूर्ण इतिहास छिपाये है । माखनलालजी के व्यक्तित्व और उसके माध्यम से उनके युग को समझने के लिए अनिवार्य है कि उस सघर्ष तथा उस इतिहास पर दृष्टि-पान किया जाए । उनके 'समय के पाँव' देखे जाएँ ।

'इंडियन हिस्ट्री कांग्रेस' का सत्ताइसवाँ अधिवेशन । सन् '६५ और अधिवेशन दोनों का अन्तिम दिन । विशेष आयोजित पुस्तक-प्रदर्शनी मेरे हाथों में कुछ देर के लिये एक नव प्रकाशित पुस्तक दे देती है 'इंडियन नेशनलिज्म एण्ड हिन्दू सोशल रिफार्म' । लेखक चार्ल्स एच० हेमस्थ^१ के दिये सकेतो पर मैं पृष्ठ पलटता हूँ । मन में न जाने कब से एक प्रश्न अटका हुआ है, उदारवादी वैष्णवता की परिणति क्रान्तिकारी राष्ट्रीयता में कैसे संभव हुई ?

उन्नीसवीं शती का द्वितीयार्ध १८६७ ई० । केशवचन्द्र सेन के प्रभाव से बंगाली ब्रह्मसमाज के समानान्तर बम्बई में प्रार्थना-समाज की स्थापना और उसका भारत के पश्चिमी और दक्षिणी भाग में व्यापक प्रचार । ब्रह्मसमाज से एक विशेष अन्तर करते हुए यानी ईसाई प्रभाव से हिन्दू परम्परा और सस्कारों को सर्वथा नकारे बिना सुधार द्वारा विकास की प्रवृत्ति का प्रदर्शन । बंगाल में नव-वैष्णव-आन्दोलन, १८८० के आस-पास और उसका उडीसा से लेकर तेलुगु-भाषी प्रदेश तक व्यापक प्रभाव । १९०० में भारतवर्ष में महामंडल की स्थापना जिसे १९१० तक बहुमुखक हिन्दुओं द्वारा मान्यता-प्राप्ति । दोनों के बीच १८९७ में अमरावती में आयोजित एक बहस, एक गहरा वैचारिक द्वन्द्व । एक ओर रानाडे, दूसरी ओर लाजपतराय । रानाडे पूछते हैं—“रिवाइवल किसका ? अध-विश्वासों का, कर्मकाण्ड का, या सती-प्रथा का ?” लालाजी वैसी ही दृढता और व्यग्रमयता से जलटकर प्रश्न करते हैं—“अनुकरण किसका ? फ्रेंच शराबों का, अंग्रेजी तौर-तरीकों का या अमरीकी स्वेच्छाचारिता का ?” ‘प्रार्थना-समाज’ के आमने-सामने ‘आर्य-समाज’ । वैष्णव के विपरीत वैदिकता । हिन्दुत्व का हृदय-पक्ष बुद्धि-पक्ष का प्रतिद्वन्द्वी या कि दोनों का एक अनुपात दूसरे अनुपात की

शक्ति-परीक्षा के लिए तत्पर ।

विवेकानन्द—भारतीय आत्म-गौरव की एक नयी आध्यात्मिक खोज,

एनी बेमेन्ट—विश्व-व्यापी स्तर पर एक जीवन्त धार्मिक उदारता,

थियोसोफी—और भी न जाने कितने चिन्तक, किनना अन्वेषण, किननी उपलब्धि इसी प्रभा-मडल में तिलक, मालवीय और गांधी का आविर्भाव और तीनों का अन्तर्तम वैष्णव सस्कारों से विनिर्मित । तीनों राष्ट्रीयता के रूप-शिल्पी । गीता में भक्ति और कर्म का अद्भुत योग और वही राष्ट्रीय स्वातन्त्र्य सघर्ष की प्रधान प्रेरणा । चतुर्वेदीजी पर तीनों का गहरा और प्रत्यक्ष प्रभाव । तुकाराम, नरसी, चण्डीदास और विद्यापति के साथ सूर-तुलसी भी । वंश-परम्परा-पूज्य हितहरिवंश सर्वोपरि । घर में वैष्णव-पदों की गूंज, बाहर वैष्णव चिन्तन की अनुगूंज ।

इलाहाबाद में १९११ में चार प्रमुख वैष्णव-धर्मों की एक महती सभा । वैष्णवता के कल्याणकारी रूप के प्रति आस्था का विकास । बाहर से आये इस्लाम और ईसाईमत का बौद्धिक उत्तर स्वदेशाभिमान के साथ आर्य समाज ने दिया । भावात्मक उत्तर वैष्णवधर्म ने । ‘नाहिन रह्यो मन में ठौर, नन्द नन्दन अछत कैसे आनिये उर और ।’ जो उत्तर सूर ने अकबर को दिया वही इस देश की राष्ट्रीय चेतना ने शासक की धार्मिक उत्कृष्टता के मस्कार से युक्त ईसाई प्रभुता को दिया । आस्था तोड़ने के हर प्रयत्न के आड़े आस्था जोड़ने वाली वह उदार वैष्णवता आयी जो ‘वैष्णवजन तो तेणें कहिए’ के रूप में शताब्दियों से एक प्रतिमान बनी । मध्यकाल तक भारतीय आत्मा या तो इसी स्वर में अपने को व्यक्त कर पायी या रामराज्य के आदर्श रूप में । गांधी ने हरिजन और रामराज्य दोनों को पुनर्प्रतिष्ठित किया गीता की साक्षी देकर । ‘एक भारतीय आत्मा’ ने इस सब को अपने में आत्मसात कर लिया । उसे वह वैयक्तिक सघर्ष भी विपथ नहीं कर सका जिसने ‘बौद्धिकता बनाम राष्ट्रीयता’ का नितान्त बौद्धिक रूप ग्रहण कर लिया था । वैष्णव आस्था ने बुद्धि को राष्ट्रीयता से सम्बन्ध बनाये रखने के उपक्रम में अपने को परिवर्तित कर लिया और युग की बौद्धिकता ने उसको उदारता पर आधारित ‘सुधार’ के स्थान पर उन्मेष से अनुप्रेरित क्रान्ति का रूप दे दिया ।

जिस आन्तरिक जीवन-दृष्टि ने, शक्ति ने, वैष्णव धर्म को मध्यकालीन कर्म-काण्ड, जाति-भेद, वर्णभेद आदि से ऊपर उठकर जीवन्त प्रेम को लौकिक और आध्यात्मिक दोनों स्तरों पर सर्वोपरि मूल्य के रूप में प्रतिष्ठित करने का साहस दिया, ‘मोक्ष’ के औपनिषदिक आदर्श के ऊपर भक्ति को मान्यता देने की क्रान्तिकारी शक्ति दी, उसी ने उसे युगानुरूप राष्ट्रीयता में परिणत हो जाने की प्रेरणा प्रदान की । विवशता की स्थिति में सशस्त्र विद्रोह का मार्ग अपनाकर क्रान्ति करने

के समर्थन में तरुणों को भी उन्होंने अछूते पुरुषों की तरह प्रभु के चरणों में अर्पित माना और उनकी हिंसा को अहिंसा का कलक मिटाने वाली वरेण्य शक्ति के रूप में ग्रहण किया और अबसर आने पर स्वयं भी उसमें सम्मिलित हुए। माखनलाल चतुर्वेदी के काव्य को इसी पृष्ठभूमि में समझा जा सकता है।

उनकी 'हिमकिरीटिनी' के रूप में भारतमाता की कल्पना, जो काव्यात्मक एव मौलिक है, के पीछे भी कुछ इतिहास-छाया गतिमान दीखती है। राष्ट्रीयता ने ही बकिमचन्द्र के उपन्यासों में दुर्गा के प्रचलित रूप के साथ मातृभूमि की भावना जोड़ दी। यह कदाचित् सर्वप्रथम बंगाल में ही संभव हुआ क्योंकि वहाँ परम शक्तिरूपा दुर्गा को मातारूपा में पूजने की सर्वाधिक सजीव परंपरा मिलती है तथा भूमि के प्रति माता का भाव 'माता भूमि' के साक्ष्य के अनुसार वैदिक काल तक विस्तृत माना जा सकता है। चतुर्वेदीजी ने भारतमाता के रूप को इसी परंपरा में अपनी कल्पना के द्वारा आमूल परिवर्तित करके इतना आर्कषक बना दिया कि वह उनके काव्य की ही नहीं, भाषणों तक की चरम परिणति बन सका। छायावादी कवियों में निराला ने 'भारति जय विजय करे' वाले प्रसिद्ध गीत में भारत-माता का अन्तर्भाव सरस्वती में कर दिया है, और पत ने उसे 'ग्रामवासिनी' कहकर उसके राहु-ग्रसित रूप को उभारने की चेष्टा की है। निश्चय ही भारतमाता को जो रूप चतुर्वेदीजी ने दिया है वह अधिक लोकग्राह्य सिद्ध हुआ। इसका कारण यही है कि पत और निराला द्वारा रूपायित भारत की मातृकल्पना के पीछे वैष्णव भावना निहित नहीं थी जबकि माखनलालजी की कल्पना में उसका पूरा समावेश मिलता है। पत और निराला ने राष्ट्रीयता तक अपने को सीमित नहीं किया पर 'एक भारतीय आत्मा' राष्ट्रीयता की सजीव मूर्ति दिखाई देते हैं। अन्तर्राष्ट्रीयता से उनका विरोध नहीं है, परन्तु राष्ट्रीयता और उससे सम्बद्ध यथार्थ चेतना को उन्होंने, छायावादी कवियों से कहीं अधिक भावुक होकर प्राथमिकता अवश्य दी है। सीमा से अधिक वह उनकी शक्ति प्रतीत होती है।

जो महापुरुषवादी विचारधारा उनके साहित्य में आद्यन्त अनुस्यूत है और जिसकी विशेष प्रकट अभिव्यक्ति 'समय के पाँव' के संस्मरण-लेखों में हुई है उसके स्वरूप का सम्यक् विश्लेषण करने पर ज्ञात हो जाता है कि वह भी अन्ततः उसी वैष्णव परंपरा की मुख्य विशेषता अवतारवाद की ही युगानुरूप नव परिणति है जिस पर देशी-विदेशी कतिपय अन्य प्रभाव भी माने जा सकते हैं। रामनवमी पर लिखी हुई उनकी कविताएँ (माता, पृ० १० तथा २२) अवतारवाद की ही पृष्ठभूमि से राम में पुनः पधारने की वह कातर पुकार की गई है जो त्रेता से ही आरंभ हो गई थी। राम के पुनः प्रकट न होने के ही कारण कवि की 'हुकार', 'बीत्कार' बन बैठी। 'हिमकिरीटिनी' की 'सिपाही' शीर्षक कविता में देश के सैनिक को रामराज्य स्थापित करने के लिए भूमंडल पर त्रेता खीच

लाने को कहा गया है। राम के पतित पावन रूप पर विशेष बल दिया गया है। वैष्णव भक्ति की इस विशेषता का अत्यन्त समर्थ स्वरूप भागवत में उपलब्ध होता है जो मध्यकाल के भक्ति साहित्य की, अखिल भारतीय स्तर पर, प्रधान प्रेरक कही जा सकती है। भागवत के इस रिक्त को मबमे अधिक मफलता के साथ ‘मानस’ में तुलसी ने अवतरित किया है और गाधीजी ने मभवत उमसे ‘रामराज्य’ ही नहीं ‘हरिजन’ शब्द भी ग्रहण किया है, भले ही उन्होंने युग-नदर्भ, नैतिक शासन और अछूतोद्धार की भावना के अनुरूप इनको नया अर्थ देते हुए नव सस्कार कर दिया हो। चतुर्वेदीजी ने गाधीजी और उनके साहित्य के अतिरिक्त उक्त ग्रन्थों से सीधे प्रेरणा ग्रहण की है तथा कविरूप में निजि दृष्टि का विकास किया है। राम और कृष्ण के व्यक्तित्व में उन्होंने वैसा ही अभेद माना है जैसा मानसकार और भागवतकार को तथा उनके पूरे युग को अभीष्ट था। राम को आदर्श चरितनायक मानने वाले गाधीजी का ‘मोहन’ का श्लेषार्थ से कृष्ण रूप में ग्रहण किया जाना इसकी स्वाभाविक परिणति कहा जा सकता है। जजीर पहने कृष्ण को रिझाना, जालिम के मांगने पर खुशी से सिर चढाना और ‘भारत के सत पर’ मोहन के मत पर’ ‘जीवन का व्रत’ निबाहने हुए चलना (माता, पृ० ५४, ‘प्रवेश’ शीर्षक कविता) सब कुछ एक ही शृङ्खला में निबद्ध है, एव एक ही प्रतिमान की तरह मान्य दिखाई देता है। जेल में प्रवेश पा जाने के बाद भी यह भाव प्रवाह मद-प्राण नहीं हुआ। वहाँ के कष्ट, अपमान, हिंसा और क्रूरता सभी के विरुद्ध आस्था की एक अटूट चट्टान की तरह वैष्णव आस्था और उससे प्रेरित कृष्णार्पित जीवन खडित तथा शुष्क नहीं हुआ। उसमें न आत्महत्या का भाव आया और न पलायन की प्रवृत्ति जो आज के युग में कुत्सित विदेशी प्रभाव से पल्लवित होती दिखाई दे रही है, ‘चरण समझते हुए सीखचो पर मैं शीश झुकाता हूँ’ की भावना १९२१ में बिलासपुर जेल में लिखी गई ‘पूरी नहीं सुनोगे तान’ शीर्षक उपालभ भरी कविता में व्यक्त हुई है और ‘समर्पण’ नामक मग्नह में पुनः यही भावना उसी जेल के वातावरण में इससे भी सशक्त रूप में, छद्म के अन्तिम चरण में प्रकट हुई है

सीखचो में धूमता हूँ, चरणों को चूमता हूँ

सोचता हूँ मेरे इष्टदेव पास बैठे हो

नितान्त आधुनिक युग में उनकी यह अभिव्यक्ति भी पुरानी और अतिशय भावुकतापूर्ण कही जाएगी। पर जिस समय वे लिख रहे थे, यही सत्य थी और इसी के द्वारा पिछले युग से आगे जाने का मार्ग खोजा जा रहा था। कारागार में जन्म लेने वाले कृष्ण, कारागार वासी को सब कुछ सहकर अपने लक्ष्य पर अडिग रहने की प्रेरणा देते रहे। ‘कैदी और कोकिला’ कविता द्रष्टव्य है। कृष्ण-भक्ति ने नितान्त नयी राजनैतिक स्थिति में भी अपनी जीवन्त अभिव्यक्ति का मार्ग खोज ही लिया,

जिसका 'प्रभु' जेल में पैदा हुआ ही उसे जेल जाने में संकोच और भय क्यों हो, यह तर्क कोरी भावुकता ही नहीं वास्तविकता की कसौटी पर भी खरा उतरा।

बलिपथी से 'हिम-किरीटिनी' का कवि कहता है

मत व्यर्थ पुकारे शूल-शूल
कह फूल-फूल, सह फूल-फूल,
हरि को ही-तल में बन्द किए,
केहरि से कह नख हूल हूल।
भूखंड बिछा, आकाश ओढ,
नयनोदक ले, मोदक प्रहार,
ब्रह्माड हथेली पर उछाल,
अपने जीवन धन को निहार !

उसमें जो जीवन-दृष्टि है वह इतनी गहरी है कि अपने आराध्य के मन्दिर की ध्वजा के स्थान पर वह नीव का पत्थर बनकर अपने कंधे पर पूरे देवालय का भार वहन करना श्रेयस्कर समझता है

मैं पहला पत्थर मन्दिर का,
अनजाना पथ जान रहा हूँ,
गडूँ नीव में, अपने कंधे पर,
मंदिर अनुमान रहा हूँ।

स्वार्थ-भावना आत्म-प्रदर्शन का मार्ग अपनाती है और त्याग-वृत्ति आत्मदान का पथ ग्रहण करती है। एक में हल्कापन है और दूसरे में गुरुता। भारतीय सस्कृति मेरी दृष्टि से इसी बिन्दु पर अपने को सबसे सशक्त रूप में व्यक्त करती है और 'एक भारतीय आत्मा' का काव्य उससे पूरी तरह सम्पृक्त दिखाई देता है। 'वनमाली' सबोधन के साथ बिलासपुर जेल में लिखी गई उनकी सुविख्यात कविता 'पुष्प की अभिलाषा' न केवल माखनलाल चतुर्वेदी के बलिदानी वैष्णव व्यक्तित्व की निष्ठा को प्रकट करती है वरन् उस युग के सम्पूर्ण राष्ट्रीय सघर्ष की चेतना को भी ध्वनित करती है (युगचरणा, पृ० ३१)। जयदेव के घोर समीरे यमुना तीरे की स्मृति दिलाने वाली उनकी 'कुज कुटीरे यमुना तीरे' (हिम-किरीटिनी) शीर्षक कविता मथुरा से खडवा जाते हुए लिखी गई है। यह सत्य मुझे प्रतीकात्मक लगता है। मथुरा की सारी रसमयता एक खडवावासी कृष्ण-भक्त चौबे परिवार में जन्मे कवि के माध्यम से राष्ट्र को अर्पित हो गयी, 'रत्नाम्बर परिधान' जो इस कविता के पहले ही पद्य में आया है 'मातृभूमि, तू सत्य ही सन्तुष्ट मूर्ति सर्वेश की' से समाप्त होने वाली राष्ट्रकवि मैथिलीशरण गुप्त की कविता की 'नीलाम्बर परिधान' से आरम्भ होने वाली पक्ति का ध्यान करा जाता है। यह कविता भी उसी तरह भारतभूमि के स्वरूप को आराध्य के

रूप में प्रस्तुत करते हुए ‘नील सिधु जल-धीत चरण’ पर चटकर खो जाने की कामना के साथ समाप्त होती है। मेरी आँखों में, वर्षों से रोग-शैया पर पड़े हुए इस राष्ट्र-समर्पित कवि का चित्र उभर आता है। मन से तो वह कभी का मातृ-भूमि पर अर्पित हो चुका था और निरन्तर उमने अपना व्रत निबाहा, किन्तु अब लगता है वह तन से भी उसकी धूल में मिल जाना चाहता है, जहाँ से हम खोजने पर भी उसे नहीं पा सकेगे।

पुनश्च

उन्हीं के स्वर में उनके प्रति मैं भी कहना चाहता हूँ
उठा दो वे चारो कर कज,
समय को लो छिगुनी पर तान,
और मैं करने को चल पडूँ,
तुम्हारी मधुर मूर्ति का ध्यान।

माखनलालजी का बलिदानवाद

◊ ◊

डा० कमलाकान्त पाठक

दादा पंडित माखनलाल चतुर्वेदी की कविता मात्र भावोच्छ्वास या प्रवृत्ति विशेष का अनुवर्तन नहीं है। उसका अपना पृथक् व्यक्तित्व है। उसे कभी राष्ट्रीय मनो-भावना की कविता कहा गया, कभी छायावादी प्रवृत्ति की कविता माना गया और कभी वैष्णव सस्कारो की रचना समझा गया। वस्तुतः वह बीसवीं शताब्दी की सवेदनाशील भारतीय चेतना की अभिव्यक्ति है। चतुर्वेदीजी प्रखर सवेदन-शीलता के कवि हैं। उनकी भावधारा प्रेम, प्रकृति, समाज, राष्ट्रीयता, वैष्णव भावना और रहस्य-जिज्ञासा सबधी विषयो से संपृक्त होती है। पर उसे अव्यव-स्थित और विश्रुखल नहीं कहा जा सकता। उसमें एकसूत्रता विद्यमान है। कवि का जीवन-दर्शन उसकी भावधारा को एकान्वित रखता है। यह जीवन-दर्शन नाना विषयो से सम्बद्ध होने के कारण स्थूल दृष्टि से वैविध्यपूर्ण ज्ञात होगा, पर कवि का बलिदानवाद या बलि-दर्शन उसे सशक्त आन्तरिक सगति प्रदान करता है।

बलि-दर्शन या बलिदानवाद क्या है? बलिदानवाद का कोई अपना मुनिश्चित मतवाद नहीं है। वह अपने लक्ष्य, उद्देश्य या आदर्श के रूप में कुर्बानी करने की अटूट निष्ठा का विवेक है। साधना की पूर्णता सिद्धि कहलाती है और साधना में जीवन की मन, वचन और कर्म सबधी सभी क्रियाएँ एक ही लक्ष्य की ओर उन्मुख होती हैं। इसी भाँति बलि-दर्शन में किसी महत् साध्य की प्राप्ति के लिए सम्पूर्ण जीवन समर्पित कर दिया जाता है। इसके अनिवार्य तत्त्व है आदर्श निष्ठा, अपनी कार्य-प्रवृत्ति में अटूट आस्था, साध्य सबधी अखंड विश्वास और भावातिरेक। युद्ध में जैसे सिपाही लडना और मरना ही जानता है, उसे इधर तर्क-वितर्कों से कोई प्रयोजन नहीं होता, वैसी ही स्थिति बलिपथी की समझनी चाहिए।

बलिदान की प्रवृत्ति की मनोवैज्ञानिक अवस्था असाधारण होती है। गहरी भावुकता के अभाव में कोई भी व्यक्ति अपना बलिदान चढाने को तैयार नहीं हो

पाता। भयजन्य बलिदान में स्वार्थरक्षा का प्रयत्न होता है, जिसके उदाहरण धार्मिक अधविश्वास के रूप में पाए जाते हैं। स्वार्थभावना जितनी न्यून होगी, उसी अनुपात में बलिदान की भावना महान् होगी। सच्चे बलिदान के लिए स्वार्थ-त्याग अपरिहार्य होता है। अपने व्यक्तित्व को जितना अधिक विस्तृत और अमकीर्ण बनाया जा सकता है, बलिदान का प्रयोजन उतना ही लोक-मंगल का विधायक होता है। जो व्यापक हित के लिए अपने व्यक्तिगत राग-द्वेष का विसर्जन या सुख-दुख का परित्याग कर देते हैं, वे महापुरुष माने जाते हैं। स्वतन्त्रता की प्राप्ति या उसकी रक्षा के लिए की गई कुर्बानी बलिदान ही है। चतुर्वेदीजी की भाव-स्थिति बहुत कुछ इसी प्रकार की है। अस्तु, उत्कृष्ट कोटि का बलिदान भयजन्य नहीं होता, प्रेम-जन्य होता है, स्वार्थ के लिए नहीं होता, परार्थ के लिए होता है।

भय और लोभ मानव हृदय को सकुचित करने वाले भाव-सवेग हैं। पर प्रेम और त्याग उसे विराट् मानवता की भाव-चेतना से स्पन्दित रखते हैं। आशय यह है कि वास्तविक बलिदान इष्ट-प्राप्ति के लिए किया गया आत्मोत्सर्ग है, अनिष्ट-निवारण के लिए की गई हिंसा नहीं। बलिदान आत्महनन नहीं है, आत्मोपलब्धि है। जीवन की असफलताओं से विवश होकर जो आत्महत्या करता है वह बलिदान नहीं माना जा सकता, पर किसी प्राणी की रक्षा करते हुए हो जाने वाला देहपात बलिदान कहलाता है। जीवन को यज्ञ मानते हुए इसी लिए शहीदो या बलिदानियों को हुतात्मा समझा जाता है। मैं समझता हूँ कि बलिदान प्रवृत्ति चारित्रिक औदात्य के लिए होती है और वह अधीरता की परिचायक नहीं होती क्योंकि अधीरता का प्रेरक तत्त्व स्वार्थपरता है।

बलिदान प्रवृत्ति विशिष्ट मन स्थिति का परिणाम होती है। विसर्जनशील मनोवृत्ति के अभाव में बलिदान की भावना का उन्मेष तक नहीं हो पाता। ग्रहणशील मनोवृत्ति से अपने तोष के लिए जो दूसरो की हत्या की जाती है, वह बलिदान नहीं है। आत्मत्याग की फुलवारी में ही बलिदान के फूल खिलते हैं। जिस बलिपथी की भावचेतना जितनी तीव्र होगी और अनुभूति-प्रक्रिया जितनी गहरी, उसका बलिदान भी उतना ही अधिक हृदयस्पर्शी होगा। चतुर्वेदीजी के काव्य में भावसकुलता ही नहीं है, भावातिरेक भी है। बलिदान का मूलाधार यही है। इसके वैचारिक और क्रियात्मक पक्ष भी हैं। कार्य-व्यापार के अन्तर्गत इष्ट-सिद्धि के लिए की गई सभी मानसिक या ऐन्द्रिक क्रियाएँ सम्मिलित हैं। इसे इष्ट-लाभ का साधन पक्ष समझना चाहिए, पर यहाँ इष्ट का अर्थ वैयक्तिक हानि-लाभ या सुख-दुःख नहीं है, क्योंकि बलिदान अपने सुख के लिए दूसरो को दुःख नहीं देता बल्कि वह दूसरो के सुख के लिए अपने को अर्पित कर देता है। दुःख को स्वेच्छया स्वीकार करना महत् उद्देश्य से प्रेरित होने के कारण सतोषप्रद होता

है, कष्टप्रद नहीं। यही कारण है कि चतुर्वेदीजी की कविता में 'नाश' त्योहार बन जाता है, 'मरण' ज्वार कहलाता है और बलिपथ सुन्दर जान पड़ता है। अतएव बलिदानवाद दुःखवाद या निराशावाद से अनुस्यूत नहीं है, बल्कि वह प्रचण्ड आशावाद का परिणाम है। यदि कार्य-सिद्धि में सशय बना रहेगा तो आत्मोत्सर्ग की तत्परता नहीं दिखाई पड़ेगी। कहीं-कहीं ऐसे उदाहरण मिलते हैं कि जहाँ पराजय का निश्चय होते हुए भी हमारे वीरो ने जूझ जाना श्रेयस्कर समझा है। पर उस बलिदान का लक्ष्य विजयी होना न होकर क्षात्र धर्म का पालन करना रहा है। स्वतन्त्रता के हमारे अहिंसक युद्ध में कई देशभक्त शहीद हुए भी हैं। वे बलिपथ पर इसलिए नहीं चले थे कि उन्हें स्वतन्त्र हो आने की आशा नहीं थी, बल्कि उन्होंने कुर्बानी इसलिए दी थी कि प्रत्येक बलिदान देश को स्वतन्त्रता की दिशा में आगे बढ़ा रहा था। बलिपथी को अपना लक्ष्य इतना प्रिय होता है कि उसके अभाव में उसे अपनी प्रत्येक साँस बोझिल अनुभव होती है। विरह में जैसी भावाकुलता प्रेमियों के मन में पायी जाती है, वैसी ही छट-पटाहट बलिपथी भी अनुभव करता है। चतुर्वेदीजी इसी बलिपथ के कवि हैं। कहना न होगा कि इस प्रवृत्ति के वे एकमात्र कवि हैं।

बलिदानवाद की दार्शनिक स्थिति किसी क्रमगत विचारसरणी को लिए हुए नहीं है। जिस भाँति मानवतावाद सामाजिक हित सबधी विचारधारा को अपनाता है और विविध सन्दर्भों में उसकी कई परिणतियाँ होती हैं, उसी भाँति बलिदानवाद एक उन्मुक्त जीवन-दर्शन है। अलग-अलग सन्दर्भों में इसके भी अलग-अलग रूप दिखाई पड़ते हैं। निश्चय ही यह व्यापक हित के लिए किए गये स्वात्म-बलिदान का दर्शन है। इसका मूल स्रोत मानवतावाद ही है, पर मानवहित के लिए यहाँ उत्सर्ग की भावना बलवती है और मानवतावाद में लोकहित की प्रवृत्ति प्रधान होती है। मूल वस्तु एक ही है पर मानवतावाद में साध्य पक्ष पर बल दिया जाता है और बलिदानवाद में साधक का पक्ष प्रधान हो उठता है। साधन पक्ष के कार्यक्षेत्र में दोनों एक रूप हो जाते हैं।

बलिदानवाद उच्चस्तरीय आदर्श-निष्ठा का परिणाम है। वह आदर्श की सम्प्राप्ति के लिए जीवन के यथार्थ को अपने बलिदानी आदर्श में बदल देना चाहता है। आदर्शवाद के अभाव में बलिदानवाद का अस्तित्व ही ढह जाता है। इसके भी अपने विधि-निषेध हैं, जो विवेक-सम्मत होते हैं। इसके विधि-पक्ष में प्रेम और त्याग, करुणा और बलिदान, दृढता और कष्ट-सहन, अहिंसा और सदाचार आदि की परिगराणा की जाएगी। इसके निषेध पक्ष में साधन की अपवित्रता और सुविधा, स्वार्थपरता और हिंसा, अनैतिकता और लक्ष्यहीनता, कपट और दुराचार आदि गिने जाएँगे। चतुर्वेदीजी के बलिदानवाद के अन्तर्गत क्रान्ति-कारियों की निःस्ववृत्ति और गाँधी-दर्शन का सात्त्विक अोज दोनों ही समन्वित हो

गए है, जिन्हे उनकी राष्ट्रीय चेतना अपूर्व रूपछटा दे सकी है। इस प्रकार बलिदानवाद के अन्तर्गत आदर्श मानवतावाद के तत्त्व गांधी-दर्शन से ओत-प्रोत होकर क्रान्तिकारी राष्ट्रीय चेतना के रूप में प्रतिफलित होते हैं। ये बलिदानवाद के उपस्कारक दर्शन हैं। आशय यह है कि बलिदानवाद दार्शनिक परिपाटी नहीं है, वह विशिष्ट जीवन-दृष्टि है, उन्मुक्त और भाव-सवलित। प्रत्येक सन्दर्भ में उसका रूप और प्रकार परिवर्तित हो सकता है, पर प्राणार्पणा की प्रवृत्ति उसमें अनवरत रूप में विद्यमान रहती है। वह विवेकसम्मत अनुभूत दर्शन है, जिसमें त्याग की पराकाष्ठा चरितार्थ होती है। भारतीय सस्कृति त्यागपूर्ण जीवनादर्श को काम्य पमभूती आयी है, अतएव चतुर्वेदीजी का बलिदानवाद इस शती की राष्ट्रीय और सास्कृतिक चेतना का ही मनोज्ञ परिणाम है। औरों के सुख के लिए अपने सुख का परित्याग करना वस्तुतः मानव जीवन का अवदात्त रूप है और उत्कृष्ट मूल्य भी।

इस बलिदानवादी जीवन-दृष्टि की परम्परा क्या है और उसका स्रोत कहाँ है? बलिदान विषयक विचारणा का उद्गम अध्यात्मवाद में खोजा जा सकता है। आत्मा की खोज में तभी सफलता प्राप्त होती है, जब लौकिक चेतना निःशेष हो जाय। आत्मद्रष्टा वहाँ जागता है जहाँ ससार सोता है और जहाँ ससार जागता है वहाँ वह सोता है। आशय यह है कि जगत् की सत्ता जब तक सत्य जान पडती है तब तक आत्मा का दर्शन या साक्षात्कार नहीं होता। अपने जागतिक अस्तित्व का बलिदान कर दिया जाय तो आत्मा अपने आप में सुस्थिर दिखाई पडती है। मनुष्य का नाम-रूप भेद-बुद्धि पैदा करती है और आत्मा का अपार्थिव रूप-अभेद का बोध कराता है। अतएव एकता की प्रतीति के लिए अनेकता की असत्यता पर विश्वास आवश्यक होता है। इस प्रकार आत्म-सिद्धि के लिए संसार की असारता का बोध आवश्यक होता है। ममत्व का बलिदान कर दिया जाए तो सत्य की संप्राप्ति हो जाती है। जिस प्रकार ममत्व का विनाश सत्य को सुलभ कर देता है, उसी प्रकार उद्देश्य विशेष के लिए किया गया बलिदान अभीष्ट सिद्धि में सहायक होता है। त्याग का सर्वोच्च रूप होता है बलिदान। अतएव बलिदानवाद का मूल स्रोत है अध्यात्मवाद की साधन-प्रक्रिया।

विषय और भाव के विभेद के कारण बलिदान के रूप और प्रकार भिन्न-भिन्न हैं। अध्यात्म-साधना में वह ममत्व का नाश है और दाम्पत्य प्रेम के क्षेत्र में वह सहमरण की प्रवृत्ति है। स्वधर्म की रक्षा के लिए समाज में नाना प्रकार के बलिदान होते ही रहे हैं। सात्र धर्म की रक्षा के लिए मध्ययुग में अनेक युद्ध लडे गए। बलिदानी सच्चा वीर होता है। वह मृत्यु के मुख में सोत्साह और सहर्ष पैठता है। उसका साहस और धैर्य अतुलनीय होता है। बलिदान की भावना सदैव वीरत्व-व्यजक होती है। यह अलग बात है कि यह वीरत्व युद्धक्षेत्र में ही न

दिखाई पडकर धर्म, कर्म, दान और दया के क्षेत्र में दिखाई पडे अथवा प्रेमोपासना या ज्ञानयोग के क्षेत्र में ।

हमारा सन्यास मार्ग सासारिक अस्तित्व का निषेध या बलिदान करने की भावना पर सस्थित है । ज्ञानियो और योगियो ने माया के समस्त प्रसार से अपने को मुक्त रखने का प्रयास किया है । उन्होने जहाँ कचन और कामिनी के परित्याग की बात कही है, वहाँ अहंकार का विनाश भी आवश्यक माना है । बलिदान की परम्परा को व्यापक परिवेश में समझने के लिये हिन्दी के मध्ययुगीन काव्य के कुछ उदाहरण द्रष्टव्य है । सत कबीर का कथन है

“आपा भेट्यो हरि मिले, हरि भेट्या सब जाई ।

अकथ कहाणी प्रेम की, कहया न को पत्ययाई ॥

और अपनी प्रखर शैली में निर्देश किया है

कबीर यहु घर प्रेम का, खाला का घर नाहि ।

सीस उतारे हाथ करि, सो पैठे घर माहि ॥

यहाँ कबीर अहंकार-जन्य भेद-बुद्धि का बलिदान करने की बात बलपूर्वक कहते हैं । प्रेम की पीर के सूफी कवि जायसी की लौकिक चारित्र्य सृष्टि नागमती इसी प्रकार की त्याग-भावना को अभिव्यक्त करती है । यह लौकिक प्रेम का क्षेत्र है, माधुर्योपासना का नहीं । यथा :

यह तन जारी छार के, कहो कि पवन उडाव ।

मकु तेहि मारग उडि परै, कत धरै जहूँ पाव ॥

चतुर्वेदीजी की ‘पुष्प की अभिलाषा’ में इसी प्रकार की उत्कट बलिदान-भावना व्यजित हुई है

मुझे तोड लेना वनमाली, उस पथ में देना तुम फेक ।

मातृभूमि पर शीश चढाने जिस पथ जाए वीर अनेक ।

भक्ति के क्षेत्र में प्रपत्ति का विधान है और वहाँ एकनिष्ठता, प्रेम-व्रत और शरणागति को अनिवार्य माना गया है । तुलसीदास ने अपने प्रेम का आदर्श चातक को माना है और उसके प्रेम-व्रत का ही नहीं उसकी आन का भी महत्त्व विज्ञापित किया है । बलिदानी या बलिपथी के जीवन में ऐसी ही आन का विशेष महत्त्व रहता है । सूर की गोपियो का सम्पूर्ण आत्मसमर्पण, मीरा का तैल-घारावत् प्रेम और तुलसी की दास्य-भक्ति इष्ट को सर्वोपरि मान लेने के उदाहरण हैं । बलिपथी भी अपने सकल्पित अभीष्ट का एकमात्र अस्तित्व स्वीकार करता है और उसके लिए भक्तिमार्गियों की भाँति वह सर्वस्व त्याग करने के लिये तत्पर रहता है । आशय यह है कि बलिदान की भावना अध्यात्म-साधना, भक्ति भावना और प्रेम के क्षेत्र में निरन्तर सक्रिय रहती आयी है । लौकिक और आध्यात्मिक सभी क्षेत्रों में, त्याग और बलिदान की भावना श्रेयस्कर समझी जाती है ।

बलिदान की प्रवृत्ति आदर्शवाद के क्षेत्र की वस्तु है। जीवन के किसी भी क्षेत्र में किसी भी विषय और तत्सम्बन्धी मनोभावना से सबधित होकर वह सक्रिय हो सकती है। अवग्रह ही लौकिक या आध्यात्मिक प्रेम के क्षेत्र में इसका विशेष प्रसाद दृष्टिगत होता है। चतुर्वेदीजी ने इसी परम्परागत भावधारा को देशभक्ति की प्रवृत्ति के साथ सगृहीत करके एक नया काव्यास्वाद उत्पन्न किया है। उन्होंने भारतीय वीरत्व के आदर्श और आत्महारा प्रेम की सर्वस्व समर्पण की प्रवृत्ति को नए सन्दर्भ में एक साथ ग्रहण किया है। उन्होंने गुरु-भक्ति को नेता सम्बन्धी वीरपूजा की भावना में पर्यवसित कर लिया है। इस प्रकार चतुर्वेदीजी वीर काव्य, लौकिक प्रेम काव्य और भक्ति काव्य, तीनों का अपने बलिदानवाद में समाहार कर सके हैं। यहाँ बलिदान के तत्त्वों की परम्परा के परिप्रेक्ष्य में चतुर्वेदीजी के अभिनव जीवन-दर्शन को समझने का प्रयास हुआ है।

बलिदान की प्रवृत्ति असाधारण मन स्थिति का परिणाम है। इसके अन्तर्गत प्रेम की उत्कण्ठा और उत्साह की अनवरुद्ध त्वरा सम्मिश्रित होती है। उत्साहभरा प्रेम या प्रेमोत्साह बलिदान वृत्ति का विधायक होता है। शास्त्रीय दृष्टि से यह वीर और शृंगार रस का एकान्वय है। वीरपुष्ट शृंगार रस की अभिव्यजना भारतीय प्रबन्ध-काव्यों में होती रही है, जिसकी यह अभिनव परिणति है। बलिपथी का प्रेम और वीरत्व उसे प्रेम वीर बना देता है। सूत्र रूप में चतुर्वेदीजी का बलिपथी कलाकार प्रेम वीर का व्यक्तित्व लिए हुए है। इसी कारण उनके भाव सवेग सर्वत्र सरल और आकुलता-भरे दिखाई पड़ते हैं। वीरत्व की प्रवृत्ति उन्हें विलक्षण जीवन्तोत्साह से अनुप्राणित रखती है। उनकी कविता में इसी कारण ताजगी या सद्यता मौजूद है। उनकी हर रचना सद्य प्रस्फुटित लाल गुलाब की तरह है, जिसमें समर्पणशील उत्साह की लालिमा ही नहीं, प्रेम की कोमलता और शबनम की पवित्रता भी है। कवि का प्रेमोत्साह नित्य नई वस्तुस्थिति के प्रति आकर्षित होता है और वह बासी नहीं पड़ पाता। चतुर्वेदीजी ने पिछले साठ वर्षों में प्रत्येक नए वर्तमान से प्रेरणा ग्रहण की है और वे उसका ललक के साथ स्वागत कर सके हैं। पर उन्होंने किसी भी क्षण अपने बलिदानी जीवन-दर्शन का परित्याग नहीं किया। अतएव वे लगातार विकासशील होते हुए और नित्य नवीन विषयवस्तु को स्वीकार करते हुए भी अपने मूल दर्शन से कहीं पृथक् नहीं हुए। चतुर्वेदीजी के कवि-व्यक्तित्व का यह अन्तः सगठन महान कवियों की श्रेणी में उनका स्थान निर्धारित करता है। भावुकता का अतिरेक और नैरतर्य उन्हें नवीनता के साथ सम्बद्ध रखता है। उनकी बलिदान की प्रवृत्ति का स्रोत यही भावातिरेक है। इसी के कारण वे एक ओर अन्तर्मुख प्रवृत्ति के कवि बन जाते हैं और दूसरी ओर न अपनी अभिव्यक्ति को सवारने की चिन्ता करते हैं और न अपनी कल्पनाछवियों को अनावरित करने का यत्न। परिणामतः उनका काव्य

साकेतिक, गूढ और मार्मिक बन जाता है। उनकी कविता पढकर या सुनकर हमारा ध्यान अर्थ, शब्द, छन्द या अलंकार पर नहीं जाता, ऐसा जान पडता है कि वह सगीत की ध्वनि तरंग की भाँति भाव विशेष की सचेतन गूँज हो, जो मनोवेश को अभिभूत कर रही है।

यह निवेदन किया गया है कि बलिदान की प्रवृत्ति सामान्य मनः स्थिति का औसत अनुभव नहीं है। यह विशिष्ट भाव दशा है, जिसे भावयोग की समकक्ष वस्तु समझना चाहिए। इस प्रवृत्ति को देखकर हमारे यथार्थवादी विचारको, समाजशास्त्रियो एव मनोविश्लेषको को विस्मय ही हो सकता है, पर इसका प्रभाव भी अचूक होता है। बलिदानवादी कविता न केवल स्वार्थपरता का निवारण करती है, बल्कि वह स्फूर्तिप्रद एव प्राणोदयकारिणी भी होती है। चतुर्वेदीजी की कविता ही प्रेरणादायिनी नहीं है वरन् उनका व्यक्तित्व भी हमारे राष्ट्रीय, साहित्यिक और सामाजिक जीवन में प्रेरकशक्ति सिद्ध हो सका है। चतुर्वेदीजी की कविता का मेरुदण्ड यही बलिदानवाद है। इसकी अभिव्यक्ति के लिए चतुर्वेदीजी ने प्रगति काव्य-शिल्प को अपनाया है। वे प्रबन्ध कवि नहीं, गीति कवि हैं। उनकी काव्य-कला वस्तुनिष्ठ नहीं है, आत्माभिव्यजक है। राष्ट्रीय सांस्कृतिक धारा के कवियों से उनकी काव्य-कला इस कारण पृथक् जान पडती है कि वह वस्तुनिष्ठ रचनाकार्य नहीं है। मैथिलीशरणजी प्रबन्ध कवि हैं और नवीनजी तथा दिनकर-जी की राष्ट्रीय कविता उनकी अपनी प्रेमगीतियों की मनोदशा से पृथक् भग्वभूमि की सृष्टि है। चतुर्वेदीजी के काव्य में व्यक्तिगत प्रेम और राष्ट्रीय चेतना की प्रवृत्ति एक-दूसरे में घुल-मिल गई है। अपनी विषयवस्तु के कारण फिर भी चतुर्वेदीजी राष्ट्रीय कवि ही हैं। इसी भाँति प्रगीत काव्य-शिल्प को अपनाते हुए भी वे छायावादियों की भाँति वैयक्तिक सीमाओं के कवि नहीं रह पाए। राष्ट्रीय कवि होते हुए भी वे स्वच्छन्द प्रवृत्तियों के कवि हैं, नैतिक मर्यादाओं के कवि नहीं। हमारे यहाँ चतुर्वेदीजी की कविताओं को कभी छायावाद के खाते में डालकर देखा-परखा गया है और कभी राष्ट्रीय सांस्कृतिक धारा के खाते में उनका मूल्यांकन हुआ है। वस्तुतः वे दोनों धाराओं के संयोजक बिन्दु हैं। पौराणिक रूपक दे तो उन्हें गांधी युग की त्रिवेणी कह सकते हैं। उत्थानशील राष्ट्र की युग-चेतना चतुर्वेदीजी के काव्य में आत्मभिव्यजना का सौंदर्य-शिल्प लिए हुए है।

इस बलिदानवाद की चतुर्वेदीजी के काव्य में विषयवस्तु तथा भावस्थिति के पृथक्-पृथक् सन्दर्भों में जैसी अभिव्यक्ति हुई है, उसका धारावाहिक विवरण उपस्थित किया जाना उपादेय जान पडता है। चतुर्वेदीजी की दृष्टि में साहित्य-चिन्तक का यह उत्तरदायित्व है कि वह “पुरुषार्थ को दोनों हाथों में लेकर जीने का सतारा और मरने का स्वाद अपनी पीढी में बोए।” वे समझते हैं कि साहित्य-

कार अपने लिए न जिए, दीन-दुखियों के लिए, भूखे प्यासे-गरीबों के लिए क्रान्ति मचा दे। वे कवि को मूलतः विद्रोही मानते हैं, जो रूढ़ियों का अनुकरण नहीं करता, बल्कि अपना मार्ग आप बनाता है। सुख, प्रेम और कर्तव्य, प्रणय, प्रलय तथा त्याग और बलिदान को साहित्यकार एक साथ अपनी कलम की नोक पर रख देता है। इन्हें वह प्रकट ही नहीं करता, बल्कि अपने जीवन में जीता भी है। उनका यह आत्म-परिचय इस प्रसंग में विशेषतः द्रष्टव्य है

सूली का पथ ही सीखा हूँ,
सुविधा सदा बचाता आया।
मैं बलि-पथ का अगारा हूँ,
जीवन ज्वाल जलाता आया।

तथा

एक फूँक मेरा अभिमत है,
फूँक चलूँ जिससे नभ जल थल।
मैं तो हूँ बलिधारा पथी,
फेक चुका कब का गगाजल।

वे अपने बलिदान को राष्ट्र के स्वातन्त्र्य मंदिर की नींव का पत्थर मानते हैं और कहते हैं कि, “मरण और मपनो में होती है मेरे घर होडा-होडी।” इस मन-स्थिति का निर्माण परतन्त्रता के वातावरण में हुआ है। सिपाही, विद्रोही, देश-भक्त और प्रेमी के रूप में वे इसी बलिदान की अभ्यर्थना करते हैं। उन्हें नाश का त्योहार सर्वाधिक प्रिय है और वे “शूल के अमरत्व पर बलि फूल के मैंने चढाए” के सम्बन्ध में कभी आगा-पीछा नहीं मोचते। उनकी ‘बलिपथी से’ शीर्षक षट्-पदी हथेली पर ब्रह्मांड को उछालते चलने की प्रेरणा देती है। जवानी को वे ‘मरण का त्योहार’ मानते हैं और स्वतन्त्रता की बलिबेदी पर शीश चढाने को उसकी कृतकार्यता समझते हैं। ‘मरण ज्वार’ में उनकी इतनी प्रबल आस्था है कि वे प्रहार-रहित बलिदान से प्राप्त जीत या हार को स्वीकार ही नहीं करना चाहते। ‘हिम-तरगिनी’ और ‘माता’ में उन्होंने राष्ट्रीय कार्यकर्ता की कतिपय अनुभूतियों को बलिदानवादी दृष्टिकोण से अभिव्यक्त भी किया है।

कला को बलि ही नहीं, वे बल भी मानते हैं, क्योंकि उनके लिए वह ‘सकटों की शत-शत तहों के बीच उत्थान के अतिरिक्त और पतन के प्रारम्भ के बीच की भीनी रेखा की तरह उल्लासमयी सुकोमलता का आविष्कार है।’ तभी उनका बलिदानी दर्शन उसी भाँति स्वतन्त्र भारत में भी सक्रिय दिखाई पड़ता है जिस भाँति वह स्वतन्त्रता की उपलब्धि के पूर्व सचेष्ट था। अब कश्मीर ‘मधुर बलि प्राण पूजा’ को माँगता है। वे कृषि, दारिद्र्य और काले बाजार को विस्मृत या नजर-अन्दाज नहीं कर पाते। उन्हें प्राण का शृंगार वहाँ दिखाई पड़ता है, जहाँ

काल की भकार होती है। उन्हें चढाए हुए मस्तक काली के नूपुर-नाद या बलि के प्रसाद जान पड़ते हैं। सीमा-सकट को लक्ष्य कर वे कहते हैं :

“देश के सूच्यग्र पर कुर्बान हो उठती जवानी,
देश की मुस्कान पर बलिदान राजा और रानी।”

अन्तर्राष्ट्रीय राजनीति को लक्षित करके वे ‘रचो बलि-पथ सुहाने’ का संदेश देते हैं, अन्यथा विश्व की हाट में हमारे प्राण तक बिक जाएँगे। स्वतन्त्र देश को कर्तव्य-बोध कराते हुए उनका कवि कहता है

“तीस करोड़ घड़ो पर गर्वित उठे तने ये सिर,
तुम सकेत करो कि हथेली पर शत-शत हाजिर।”

और स्वतन्त्रता की सुरक्षा के लिए उसका निर्देश है .

“मिले रक्त से रक्त मने अपना त्योहार सलौना,
भरा रहे अपनी बलि से माँ की पूजा का दोना।”

चतुर्वेदीजी के लिए बलिदान निर्माण की भूमिका है। वे बाँधो और कार-खानो के निर्माण में लगे हुए देश से पूछते हैं

“पूछ रही खेतों में आजादी की यही घड़ी है,
क्या पूरे हो गए तुम्हारे प्राण-दान सकल्प ?”

२६ जनवरी उनकी दृष्टि में ‘बलिदान काव्य का वह मधुर छन्द है जिसमें स्वतन्त्रता साकार हुई है। उनके बलिपथ में हृदय की विवशता कोई व्यवधान उपस्थित नहीं कर पाती। वे समझते हैं कि युग-नारी के हाथ में प्रलय-गीत और युग-पुरुष के हाथ में मातृभूमि के गौरव की लालिमा है। बलिदान की भावना को वे मरण-ज्वार कहते हैं, जिसके अभाव में रक्त बेस्वाद अर्थात् पानी हो जाता है। इसलिए वे सकल्प और समर्पण को महत्त्व देते हैं, सफलता और सिद्धि को नहीं। यथा :

“सिद्धि दासिया पीछे-पीछे, चले समर्पण आगे-आगे।”

वे बचाव या विश्राम को मृत्यु का अवमूल्यन समझते हैं। स्वतन्त्रता का जो सिपाही बलिदान को अपना अंतिम साध्य मानता है उसका यह स्वरूप है

“सिर पर प्रलय, नेत्र में मस्ती, मुट्ठी में मन चाही,
लक्ष्य मात्र मेरा प्रियतम है, मैं हूँ एक सिपाही।”

चीन द्वारा भारतीय सीमाओं के अतिक्रमण की घटनाएँ कवि की अन्तश्चेतना में उथल-पुथल मचा देती हैं और वह वृद्ध, रुग्ण किन्तु चिरतरुण कवि पुनः आग उगलने लगता है। वह प्रण से मतवाले बलिपथी को यह कहकर उद्बुद्ध करता है कि सीमा सिरवालो को खोज रही है। चतुर्वेदीजी बलिपथी की जीवन-धारा में रक्त प्रवाहित करते रहने की अनवरत आवश्यकता का अनुभव करते हैं और प्रस्तुत युद्ध में बल और बलि की उभय धाराओं का सगम कराना चाहते हैं। यह

अन्तर द्रष्टव्य है कि जहाँ हमारी स्वतन्त्रता की लड़ाई अहिंसक थी, बल के साथ बलिदान का सघर्ष था वहाँ अब स्वतन्त्रता की सुरक्षा के लिए बल और बलिदान दोनों की एक साथ आवश्यकता है। इस सन्दर्भ में लिखी गई उनकी 'चलो सजाओ सैन्य' रचना आवेशकारी सशक्त उद्बोधन है

“बूढ़ों की क्या बात
युगों की तरुणार्णवों के दिन आए हैं”

यह स्वानुभूति उन्हें यह कहने को विवश करती है

“गंगा माँग रही है मस्तक
जमुना माँग रही है सपने,
आज जवानी स्वयं टटोले,
सिर हथेलियाँ, अपने-अपने।”

और उनका यह सदेश है

“चलो सजाओ सैन्य,
समय की भरपाई के दिन आए हैं।
आज प्राण देने के,
युगों की तरुणार्णवों के दिन आए हैं।”

इस विवरण से यह स्पष्ट हो जाता है कि चतुर्वेदीजी की अकुठित बलिदान-भावना परतन्त्रता और स्वतन्त्रता के तथा जन-कल्याण और सीमा-सुरक्षा के विविध घटना-प्रसंगों या वस्तुस्थितियों में समान रूप से प्रखर, समुन्नत और अनाविल रही है। उन्होंने समझौते को महत्त्व न देकर सकल्प, कर्तव्य और त्याग को श्रेयस्कर समझा है।

प्रेम और बलिदान के मध्य कवि को प्रणय की अपेक्षा प्रलय ही काम्य है, यथा

“प्रणय-पथ मिलने लगे अब प्रलय-पथ से दौड़,
सूलियों पर ऊगने में युग लगाए होड़ ॥”

और उसने, 'युग और तुम' के विषय में लिखा है

“तुम कहते हो बलि से पहले अपना हृदय टटोलो।
युग कहता है क्रान्ति-प्राण ! पहले बधन तो खोलो ॥”

वह जानता है कि बिना प्रेम के बलिदान झूठा पड़ जाता है। यथा

“प्रणय से मीठी मधुर जब बेडियाँ भ्रकार उठी।
सूलियों ने माँग भरकर कहा जी में प्यार धोलो ॥”

उसकी दृष्टि में रोटियों का राग गाने वाले प्राणों को बचाकर अपने पूर्वजों के गीतों को झुठलाते हैं। वे बिस्तर की लाश हैं, बलिपथी नहीं। 'उधार के सपने' का राजा राष्ट्र का नेता ही है, जिसकी एक-एक बोली पर सौ-सौ सिर न्योछावर

होते हैं। उसे कवि 'युग-पुरुष' के रूप में 'कृति की नव आशा', 'यशोविभूति', 'प्रेरणा की अभिलाषा' और 'युग की अमर साँस' मानता है जिसकी 'तान की मरोर' पर

“शीश की लहर उठे, फसल की, एक शीश दे,
पीढियाँ बरस उठे, हजार शीश-शीश ले ॥”

कर्तव्य पथ से डिगानेवाली अश्रुभरी आँखों को देखकर कवि कहता है

“बलि होने में, वज्र हृदय हो,
करती लख खीचातानी ।
राष्ट्रदेवि ! करने आई हो,
क्या मुझको पानी-पानी ।”

कवि को दाम्पत्य जीवन में भी बलि-प्रवृत्ति ही प्रियस जान पड़ती है। 'मैं नहीं बोली कि वे बोला किए' मैं वह कहता है :

“समय सूली-सा टँगा था,
बोल खूँटी से लगे थे ।
मरण का त्योहार-सा था सखि,
भाग जीवन-धन जगे थे ॥”

विवाह को कवि सर्वस्व का दान मानता है क्योंकि बेटी की बिदा को उसने आत्मसमर्पण ही कहा है। कवि ने अपने समग्र व्यक्तित्व को इन पक्तियों में अभिव्यक्त किया है

“उनके सपने हरियाता, मेरी सूझों का पानी
मुझसे बलि-पंथ हरा है, मुझ पर दुनिया दीवानी ॥”

इसीलिए सूली पर चढ़ना उसका जीवनोत्सव है, मौत की बेला को वह त्योहार मानता है और उसकी बेला प्रलयकर होती है। व्यावहारिक जीवन का मार्ग भूल जाने पर ही बलि के फूलों को खिलाने वाला उसका अभिनव स्वप्न सुस्पष्ट होता है।

कवि प्रकृति सम्बन्धी कविताओं में भी इसी प्रवृत्ति को अपनाता है। यथा—

“पहाड़ों की किस्मत में बलिदान लिखकर,
नदी बह पड़ी थी जकड़कर, बिलखकर
गरम रक्त था, पीढियाँ जग रही थी
कि बाजी खुले प्राण की लग रही थी ।”

अन्यत्र उसने कहा है कि मनुष्य सिर चढ़ाने में संकोच करता है पर वृक्ष फूलों को फेंक देते हैं। आत्मसमर्पण में मानवीय विश्वास की न्यूनता ही इसका कारण है जो बौनी प्रभुता या अर्पण की चुप्पी से पैदा होती है। कवि की दृष्टि में प्रतिभा सुविधा का मार्ग नहीं अपनाती, इस कारण कृतिमय जीवन उत्सर्गशील होता है।

पचमढी के 'बिग फाल' को देखकर उसे भरने के बलि-व्यापार की अनुभूति होती है। यथा

“ठंडा रक्त स्नेह, वसुधा पर बहा उठे हो पानी,
तुम बलिदान-पंथ के यात्री, यह धारा कल्याणी ।
किसकी चरण धूलि हो, किस पर बरस बरम छाए हो,
कौन बुलावा आया है, दौड़े से क्यों घाए हो ?”

कवि ने अपने बलिदानवाद की दार्शनिक भूमिका इस प्रकार स्पष्ट की है .

“उसकी ही रचना को उसको ही दान करे,
स्वर मे सगीत रहे, कृति मे बलिदान भरे ।
उठना ही दर्शन का दर्शन अभिराम रहे,
गिर पडना, गति का, हँस उठो यो प्रणाम रहे ।”

चतुर्वेदीजी का बलिदानवाद मात्र उनकी रचना-प्रवृत्ति नहीं है बल्कि उनका समग्र जीवन-दर्शन है। मैं किसके लिए लिखता हूँ, प्रश्न का उत्तर देते हुए उन्होंने कहा है, “शृंगार की परम सुकोमलता और आकर्षणशीलता जब मेरी आस्थाओं को गुदगुदा उठती है तब मैं उसे कभी देश पर और कभी देव पर और कभी मानव पर और कभी प्रभु पर चढ़ाने का मोह सवरण नहीं कर सकता। किन्तु जिस तरह गुलाम अपने लिए आजादी नहीं चाहता, उसी प्रकार अपने प्रभु के सम्मुख खड़ा होकर शब्दों पर अनेक प्रकार के आरोप करके भी मैं समर्पण के क्षेत्र में शब्दों, ग्रंथों, प्रेरणाओं, काव्यों में भाषा अथवा कृति के साथ किसी प्रकार की दुर्गन्ध न तो पैदा करना चाहता हूँ, न उसे सह ही सकता हूँ।” कवि का अभिप्रेत यही है कि वह शृंगार का या देशभक्ति का ही कवि नहीं है, वह समर्पण का कलाकार है या बलिदानवादी कवि है। वह एक तरफ विश्व के प्रलयकर परिवर्तनों और दूसरी तरफ व्यक्ति विशेष के मनोन्मेषों को एक-दूसरे का पूरक समझता है, परस्पर-विरोधी व्यापार नहीं। उसका कथन है, “एक कवि के रक्त की पहचान और सिर का दान माँगती है और दूसरी वस्तु में समा सकने के कोमलतर क्षणों में उच्चतर समर्पण का सबूत चाहती है। एक कवि का निश्चय है और दूसरी कवि की अनुभूति बनकर रहना चाहती है। इनमें विषमता कहाँ है।” कवि का यह वक्तव्य डा० नगेन्द्र के इस कथन की पुष्टि करता है . “प० माखनलाल चतुर्वेदी के व्यक्तित्व में मधुर कवि और ओजस्वी सैनिक एक आलिङ्गनपाश में आबद्ध है, उनमें भावुक नारी और कर्मशील पुरुष का संयोग है।”

चतुर्वेदीजी की कविता को राष्ट्रीय काव्य, प्रेम काव्य, रहस्यवादी काव्य, प्रकृति प्रेममूलक काव्य, भक्ति-काव्य, व्यंग्य-काव्य, वात्सल्य सम्बन्धी रचनाएँ और प्रगति तथा प्रयोग विषयक काव्य के रूप में वर्गीकृत किया जाता है। वस्तुतः यह काव्य-विषयो या रचना-प्रवृत्तियों को लक्ष्य में रखकर किया गया विभाजन

है। इसे काव्याध्ययन का उपक्रम समझना चाहिए, कवि के अतरंग सौन्दर्य को समझने का प्रयास नहीं। कवि श्री माखनलाल चतुर्वेदी भावुक प्रेमी है और अनन्य देशभक्त। वे अन्तर्मुख कवि है और बहिर्मुख जीवन-द्रष्टा। वे भगवत् भक्त है और प्रकृति-प्रेमी कवि। वे रहस्योन्मुख जिज्ञासु है और राष्ट्रीय जीवन के क्रान्ति-विधायक। वे योद्धा, प्रेमी और भक्त एक साथ है। उन्हे दाम्पत्य जीवन और बाल-क्रीडाओं में जितनी आसक्ति है, उतना ही उनका ईश्वर की आराधना में अनुराग है। इस विषय-वैविध्य के मूल में कवि का भावनाशील प्रेमी व्यक्तित्व सन्स्थित है। वह अन्तर्मुखी वृत्ति का कलाकार है जिसमें बाह्य और आभ्यन्तर जीवन तथा विषय-वस्तु की विविधता न केवल एकसूत्रता में आबद्ध हो जाती है, वरन् वह एक ही भावधारा की अभेदमयी सत्ता को अभिव्यक्त भी करती है। भावस्थिति के अभेद के कारण उपर्युक्त बाहरी विभेद महत्त्वशून्य हो जाते हैं। किसी कवि को समझने के लिए स्थूल वर्गीकरण की अपेक्षा उसके सूक्ष्म भाव-सवैगो का परिज्ञान पर्याप्त होता है। आशय यह है कि चतुर्वेदीजी प्रेम नामक मनोवृत्ति के अन्तर्गत कवि है। इस प्रेम को उन्होंने अतिशय विशद बना लिया है और उसे आन्तरिक विवशता की कसौटी पर परखा है। इसी प्रेम को उन्होंने एक नई अर्थदीप्ति दी है। उनके प्रेम-दर्शन को ही उनका बलि-दर्शन या बलिदानवाद कहा जा सकता है। इसे सर्वस्व-समर्पण, प्राणार्पण, बलिदान या आत्मोत्सर्ग का पर्यायवाची समझना चाहिए। प्रेम की उत्कटता कवि को साहसी बना देती है। वह अपने सकल्पित इष्ट पर न्योछावर हो जाने में अपनी कृतकार्यता या अस्तित्व की सार्थकता मानता है। इसीलिए चतुर्वेदीजी का कवि-व्यक्तित्व प्रेम-वीर के आदर्श को चरितार्थता प्रदान करता है। उनका वीरत्व प्रेम का मुँह नहीं जोहता, वरन् उनका प्रेम वीरत्व का अनुसरण करता है। अभिप्राय यह है कि उनकी भावधारा जीवन-दर्शन अथवा आदर्श-निष्ठा की अनुगामिनी है। इसी आधार पर उनके सामाजिक व्यंग्यो और नए काव्य-प्रयोगो को नई कविता की यथार्थतावादी परिणतियों से पृथक् किया जा सकता है। अपनी तीव्र भावुकता और अनन्य सकल्पनिष्ठा तथा समय रूप में प्रेम-वीर का कवि व्यक्तित्व सुरिधर रख पाने के कारण वे हिन्दी साहित्य के अद्वितीय कवि सिद्ध होते हैं। उन्होंने जीवन के कड़ुवे और मीठे हर क्षण को प्यार किया है। अपनी स्वल्प जानकारी के आधार पर मैं कहूँगा कि स्वदेश या विदेश की किसी भी भाषा में मुझे इस प्रवृत्ति और बलिदानवादी दर्शन का ऐसा कवि नहीं दिखाई पडा, जिसकी तुलना चतुर्वेदीजी से निःश्रान्त होकर की जा सके। आशय यह है कि चतुर्वेदीजी नई भावधारा, नए जीवन-दर्शन और अभिनव युग-बोध के बेमिसाल कवि हैं। उनकी अभिव्यक्ति-भ्रमिमा का चाखत्व भी अपरम्परित है इसीलिए उनका रचना-शिल्प अभिनव है, जिसे छायावादी काव्य शैली की पीठिका तैयार करने का ऐतिहासिक महत्त्व सम्प्राप्त है। वे आधुनिक

प्रगीत-पद्धति के प्रमुख प्रवर्तक और उन्नायक हैं, पर उन्होंने साँभो और सूझो को महत्त्व दिया है अर्थात् अनुभूति और कल्पना को साधा है, अतएव उनकी अभिव्यजना शैली छायावादी रचना-प्रक्रिया से भिन्न प्रतीत होती है। उसका गठन और संप्रेषण पृथक् कोटि क्रम की वस्तु है। वह आवेदन-निवेदन का काव्य है, मात्र आत्माभिव्यजना की कला नहीं। मैं समझता हूँ कि कवि की बलिदानी प्रवृत्ति और भावुक मन स्थिति उसके कलाकार की इस अद्वितीयता के विधायक तत्त्व हैं। राष्ट्रीय कार्यक्रमों में आकठ डूबे रहने के कारण वे छायावादी काव्यकला के अभिव्यजना कौशल की उपादेयता के सम्बन्ध में सशक ही रहे हैं। वे ड्राइंग-रूम के कवि न होकर अपने युग की सामाजिक चेतना के आत्मजयी कवि हैं। उनकी कविता की सटीक व्याख्या इस उद्धरण में उपलब्ध होती है

“मैं बलि का गान सुनाती हूँ,
 प्रभु के पथ की बनकर फकीर,
 माँ पर हँस-हँस बलि होने में,
 खिच हरी रहे मेरी लकीर।

चतुर्वेदीजी के इस बलिदानवाद का अन्दाज नया है, पर वजन सर्वथा अतुलनीय है। वे हिन्दी के एकमात्र 'मरजिया' कवि हैं।

दादा : एक राष्ट्रीय कवि

० ०

रामाधार शर्मा

दादा, प० माखनलाल चतुर्वेदी, एक राष्ट्रीय कवि है। उनके काव्य का परिचय देने के पूर्व राष्ट्रीय काव्य की विशेषताओं से अवगत होना आवश्यक है। राष्ट्रीय काव्य क्या है? राष्ट्रीय काव्य की प्रथम और प्रमुख विशेषता कवि की देश-प्रेम की भावना है। यह इस सम्पूर्ण काव्य का केन्द्रीय ज्योति-भवन (सेण्ट्रल पावर हाउस) है। यह केन्द्र जितना शक्तिशाली होता है, काव्य-भूमि भी उतनी ही अधिक दूरी तक तीव्र और एकरस प्रकाश से आलोकित हुआ करती है। केन्द्र यदि दुर्बल हुआ तो प्रकाश अधिक दूर तक नहीं जाता, वह क्रमशः मन्द होने लगता है और अन्त में कवि को किसी दूसरे केन्द्र की खोज करनी पड़ती है। राष्ट्रीय काव्य की सूक्ष्म या आन्तरिक प्रेरणा देश-प्रेम की अत्यन्त पवित्र भावना है। यह इस काव्य की नींव है, जिस पर समस्त काव्य-निर्माण आधारित होता है। यही-सूक्ष्म भावना कवि को वह राष्ट्रीय दृष्टि देती है, जिसे पाकर कवि अनायास 'हिम किरीटिनी' की ऊँचाइयों को छू लेता है और उसकी कविता कोटि-कोटि कठों की सहज वाणी बन जाती है। व्यक्ति के समष्टि तक पहुँचने की इतनी सुगम विधि दूसरी नहीं है, साधारणीकरण की इतनी सहज प्रक्रिया और कहीं नहीं दिखलायी पड़ती। राष्ट्रीय काव्य के मूल में देश-प्रेम की सूक्ष्म भावना स्थायी तत्त्व के रूप में निहित रहती है। यह स्थायी तत्त्व वह निकष है, जिस पर किसी काव्य के राष्ट्रीय होने या न होने की परीक्षा की जा सकती है। मूल और मुख्य वस्तु यही है।

राष्ट्रीय काव्य की दूसरी उल्लेखनीय विशेषता उसकी सामयिक प्रेरणा का है। यहाँ हमें यह स्पष्ट समझ लेना होगा कि उपर्युक्त सूक्ष्म प्रेरणा के बिना, एक अन्तर्निहित अटूट देश-प्रेम की भावना के अभाव में, सामयिक प्रेरणा एक बाह्य वस्तु मात्र होगी, जिससे किसी परिस्थिति विशेष की सूचना ही मिलती है। दूसरी ओर सूक्ष्म और अत्यन्त आन्तरिक देश-प्रेम की भावना ही राष्ट्रीय

काव्य के लिए अलम् नहीं है, सामयिक सस्पर्श भी उसके लिए आवश्यक है। सूक्ष्म और सामयिक का सुन्दर समन्वय ही राष्ट्रीय काव्य को व्यक्तित्व प्रदान करता है।

सामान्य रूप से हम जिसे राष्ट्रीय काव्य कहते हैं, उसके तीन सोपान दृष्टिगत होते हैं। राष्ट्रीय काव्य का प्रथम सोपान वह है, जिसमें तीव्र देश-प्रेम की भावना और तीव्र सामयिक प्रेरणा समन्वित हो जाती हैं, दूसरा सोपान वह है, जिसमें एक अन्तर्निहित देश-प्रेम की भावना सदैव विद्यमान रहती है, परन्तु सामयिक प्रेरणा तीव्र नहीं होती और अन्तिम तृतीय सोपान वह है, जिसमें देश-प्रेम की भावना उतनी तीव्र और स्थायी नहीं होती, परन्तु सामयिक प्रेरणा बड़ी तीव्र शैली में व्यक्त होती है। इस तीसरी श्रेणी की कविता में देश-प्रेम संचारी के रूप में रहा करता है। विशेष दृष्टि से ये श्रेणियाँ राष्ट्रीय काव्य, सांस्कृतिक काव्य एवं सामयिक या सामाजिक काव्य के नाम से अभिहित की जा सकती हैं। काव्य की यह उज्ज्वल परम्परा है। इसका प्रत्येक कवि देश प्रेमी होता है। यह दूसरी बात है कि उसकी भावना तीव्र या मंद हो सकती है, उसका रूप व्यक्त या अव्यक्त हो सकता है। इस परम्परा के समस्त कवि हमारी अभ्यर्थना के अधिकारी हैं।

कुछ लोगो ने इस राष्ट्रीय परम्परा से भिन्न या विरुद्ध भी कुछ काव्य-रचना की है। व्यक्तिगत सुख-दुःख को लेकर चलने वाले कवि काव्य की उदात्त भूमियों में कम पहुँचते हैं। उनके काव्य का सम्प्रेषण इस बात पर निर्भर करता है कि उनकी वैयक्तिक अनुभूति में सामाजिक बनने की कितनी क्षमता है। यह क्षमता जितनी अधिक होगी काव्य भी उतना ही अधिक रस-भूमि के समीप होगा। यह वैयक्तिक अनुभूतियों का काव्य उन मन शास्त्र को आधार मानकर चलने वाले व्यक्तिवादियों की रचनाओं से भिन्न है, जो कवि नहीं है। ये दोनों वर्ग राष्ट्रीय परम्पराओं के प्रति एक उदासीनता लेकर चलते हैं। परन्तु कुछ ऐसे भी हैं, जिनकी श्रद्धा-भक्ति के आधार देश के बाहर रहे हैं। यह राष्ट्र-द्रोहियों की श्रेणी है। राष्ट्रीय काव्य का यही वर्गीकरण सम्पूर्ण साहित्य के लिए भी स्वीकार किया जा सकता है।

राष्ट्रीय काव्य में सामयिकता आवश्यक है। इसकी सामयिकता से आशय यह है कि यह काव्य देश की समसामयिक परिस्थितियों के प्रति अत्यधिक जागरूक और सवेदनशील होता है। देश के भूत, भविष्य और वर्तमान में वह, मुख्यतः वर्तमान से सम्बन्ध रखता है। राष्ट्रीय काव्य का कवि अतीत का गौरव-गायक भी होता है, भविष्यद्रष्टा भी बनता है, परन्तु उसकी दृष्टि वर्तमान पर ही केन्द्रित होती है। उसकी प्रेरणा का स्रोत बहुत समीप और प्रत्यक्ष रहता है। वे राष्ट्रीय परिस्थितियाँ उसे भी प्रभावित करती हैं जिनका जन जन से सम्बन्ध

है और जो लोक-हृदय को आन्दोलित करती है। इसलिए ऐसा काव्य व्यापक रूप से ग्रहण किया जाता है। ऐसे काव्य के ग्रहण की भूमिका पहले ही तैयार हो जाती है।

राष्ट्रीय काव्य समष्टि-आकाक्षा का काव्य कहा गया है। उसमे राज्य-नीति नहीं, लोक-नीति प्रतिबिम्बित होती है। राष्ट्रीय काव्य का कवि अभय भाव से जनता की आशा-आकाक्षाओं को, हर्ष-विषाद को, गति-प्रगति को वाणी का सुन्दर परिधान पहनाता है। वह राष्ट्र की प्रबुद्ध लोक-वाणी बनता है।

यहाँ एक प्रश्न पूछा जा सकता है। क्या राष्ट्रीय काव्य सामयिक और एक-देशीय वस्तु है? क्या उसका प्रभाव-क्षेत्र देश-काल की सीमाओं से आबद्ध है और क्या उसमे काव्य के सार्वभौम एव शाश्वत उपकरणों की कमी होती है? दूसरे शब्दों में क्या राष्ट्रीय काव्य रस-भूमि की वस्तु नहीं है? इन प्रश्नों का उत्तर यही हो सकता है कि राष्ट्रीय काव्य ही रस-काव्य होता है। रस राष्ट्रीय भूमि की ही वस्तु है। देश और काल की सीमाओं में आबद्ध होते हुए भी, वह सार्वभौम और शाश्वत वस्तु है। अन्य काव्यों की अपेक्षा राष्ट्रीय काव्य की प्रेरणा-भूमि अधिक सशक्त और उदात्त होती है, उसका प्रभाव (अपील) अधिक व्यापक और गहरा होता है। राष्ट्रीय काव्य विराट की अनुभूति का काव्य है, शक्ति और सामर्थ्य की वाणी है। जिस सूक्ष्म आन्तरिक प्रेरणा पर राष्ट्रीय काव्य की नींव रखी जाती है, वह सम्यता के अनेक अवरोधों के उपरान्त भी, एक सार्वजनीन सत्य है। दूसरी बात यह कि राष्ट्रीय कवि सामयिक उपकरणों से सीधे प्रेरणा ग्रहण कर, उसे अपनी कल्पना के द्वारा, अधिक समर्थ और अमर-सुन्दर रूप देता है। यह प्रक्रिया कठिन है, यह अजन बिरलो को ही मिलता है। राष्ट्रीय कवि देश की मिट्टी को श्रद्धा-भक्ति से पूर्ण हो, अपने हाथों में लेता है और भाव-भीने स्पर्शों से उसे एक ऐसी सुन्दर मूर्ति में परिणत कर देता है, जिस पर कोई भी मनुष्य मुग्ध हुए बिना नहीं रह सकता। मूर्ति में मिट्टी का आधार प्रत्यक्ष है, परन्तु अब वह मिट्टी नहीं, मूर्ति बन गई है। जो लोग इस मूर्तिकला में पारंगत नहीं हैं, उनके काव्य के सम्बन्ध में ही उपर्युक्त प्रश्न उठाए जा सकते हैं।

राष्ट्रीय काव्य में तीव्र भावपरक अभिव्यक्ति (इमोशनल एक्सप्रेसशन) अन्य काव्यों की अपेक्षा अधिक आवश्यक है, जिससे सप्रेषण तरल एव सरल हो जाता है। बुद्धिपरक अभिव्यक्ति का मार्ग अपनाने पर काव्य में जडता और जटिलता आ जाती है और प्रभाव क्षीण होने लगता है।

दादा एक राष्ट्रीय कवि है। उनके काव्य की सर्वप्रथम और प्रमुख विशेषता यह है कि देश-प्रेम की एक प्रबल भावना उनके काव्य में सर्वत्र व्याप्त है। यह सूक्ष्म आन्तरिक प्रेरणा उनके काव्य का प्राण तत्त्व कही जा सकती है। यदि शास्त्रीय शब्दावली का प्रयोग करें, तो कहना होगा कि देश-प्रेम उनके काव्य का स्थायी भाव

है। यह आलोक-केन्द्र अमद और अटूट है। इसकी शक्ति पर कही सका नहीं की जा सकती। हिन्दी की राष्ट्रीय काव्यधारा के अन्तर्गत कतिपय ऐसे नाम भी स्वीकार किए गए हैं, जिनके काव्य का स्थायी भाव देश-प्रेम नहीं कहा जा सकता। देश-प्रेम उनके काव्य में संचारी बनकर ही आ सका है। अधिकतर देखा गया है कि ऐसे कवि कभी-कभी विशेषकर राष्ट्रीय सकट के अवसरो पर, बड़ी आवेशपूर्ण शैली में अपने देश-प्रेम का परिचय देते हैं। शेष समय में वे मुख्य रूप से श्रुगार की रचनाओं में सलग्न रहते हैं, बौद्धिक कृतियाँ प्रस्तुत करते हैं या फिर मनोरजन की दृष्टि से लिखे गए छोटे-मोटे प्रयोग करने लगते हैं। हिन्दी में ऐसे कवियों की एक बड़ी सख्या है। ये सब समय की गंगा के घाट पर स्नान करने वाले लोग हैं, परन्तु उसकी लहरों में तैरते हुए, उसे रत्नाकर तक ले जाने वाला तो कोई एक भगीरथ ही हुआ है। किसी स्थायी प्रेरणा के अभाव में अनेक कवि सामयिक प्रतिक्रिया की ही सूचना दे पाते हैं। वे वर्तमान की ज्वाला को शब्दों में बाँधते हैं। दादा राष्ट्रीय ज्योति के कवि हैं, ज्वाला के नहीं। उनका काव्य सहज ओज का काव्य है, आकस्मिक आवेश की असयत वाणी नहीं है। चीन और पाक के भारत पर आक्रमण के अवसरो पर अनेक कवियों ने साहित्यिक समय से सम्बन्ध विच्छेद कर लिया, परन्तु दादा का अखण्ड ओज आद्यत शालीनता की भारतीय मुद्रा से चिह्नित है।

दादा के काव्य की नींव बहुत गहरी है। स्वदेश-प्रेम की स्थायी भावना का तीव्र अटूट अत-प्रवाह उनके काव्य को सामयिक आवेश के कवियों से भिन्न और उदात्त भूमिका पर प्रतिष्ठित करता है। दूसरी बात यह कि दादा का काव्य, समय के प्रभाव की दृष्टि से अन्य किसी भी कवि से भारी पड़ता है। समय के प्रति इतनी सजग और सवेदनशील दृष्टि अन्यत्र दुर्लभ है। राष्ट्रीय जीवन की कोई भी महत्त्वपूर्ण घटना उनसे अनकित नहीं जा सकती। उनका काव्य राष्ट्रीय जीवन का भावात्मक इतिहास है। दादा के काव्य में सामयिकता का गुण, विशेष प्रत्यक्ष प्रेरणा, बहुत बड़ी मात्रा में विद्यमान है। उनकी कविताओं का सम्बन्ध राष्ट्र के महत्त्वपूर्ण व्यक्तियों, घटनाओं या परिस्थितियों से है या उस आराध्य से है जो देश से अभिन्न है। दादा की अधिकांश कविताओं के साथ उनकी रचना-तिथि और स्थान भी दिए गए हैं। इनसे उनके काव्य को समझने में बड़ी सहायता मिलती है। यहाँ कुछ लोग यह प्रश्न पूछ सकते हैं कि यदि दादा का काव्य इतना अधिक सामयिक गुण से पूर्ण है, तो उसे हम शाश्वत काव्य की सजा कैसे दे सकते हैं। यह प्रश्न स्वाभाविक है। सम्भवतः कुछ लोगों को शक हो सकती है कि काव्य का सामयिक होना उसका दोष है। परन्तु बात ऐसी नहीं है। समय के जल और देश की मिट्टी के बिना किसने मूर्ति बनाई है? सामयिकता काव्य का दोष नहीं, उसका प्रथम गुण-धर्म है। इसी सामग्री से काव्य का सौन्दर्यपूर्ण भवन बनाया

जा सकता है। दादा के पास काव्य की इस सामग्री का अक्षय भांडार है। समय के प्रवाह की गद्गद् गीली मिट्टी लेकर अमर-सुन्दर मूर्ति बनाने की कला निश्चय ही बड़ी कठिन क्रिया है जिसके सरल होने की आन्ति ने कई के हाथ मिट्टी भरे कर दिये हैं, पर जिसे दादा ने सिद्ध कर लिया है। इस प्रकार दादा के काव्य की नीव (सूक्ष्म देश-प्रेम की भावना) बड़ी गहरी है, काव्य-सामग्री (सामयिक प्रभाव) की उनके पास प्रचुरता है और निर्माण-कला में उन्हें सिद्धि प्राप्त है। यहाँ दादा के काव्य के कुछ उद्धरण देना आवश्यक है

१ तुम रवि-किरणों से खेल,
जगत् को रोज जगाने वाली,
कोकिल बोलो तो ?
क्यों अर्द्ध रात्रि में विद्व
जगाने आई हो ? मतवाली,
कोकिल बोलो तो ?
दूबों के आँसू धोती रवि-किरणों पर,
मोती बिखराती विन्ध्या के भरनो पर,
ऊँचे उठने के व्रतधारी इस वन पर,
ब्रह्मांड कँपाती इस उड़्ड पवन पर,
तेरे मीठे गीतों का पूरा लेखा
मैंने प्रकाश में लिखा सजीला देखा ।
तब सर्वनाश करती क्यों हो,
तुम, जाने या बे जाने,
कोकिल बोलो तो ?
क्यों तमोपत्र पर विवश हुई
लिखने चमकीली ताने ?
कोकिल बोलो तो !

{ 'कैदी और कोकिला', हिम-किरीटिनी,
सेण्ट्रल जेल, जबलपुर, सन् १९३० }

२ युग तुम में, तुम युग में कैसे भाँक रहे हो बोलो ?
उथल-पुथल तब हो कि समय में जब तुम जीवन घोलो ।
तुम कहते हो बलि से पहले अपना हृदय टटोलो,
युग कहता है क्रान्ति-प्राण ! पहिले बन्धन तो खोलो ।

— — —
है तेरा विश्वास गरीबों का धन, अमर कहानी—
तो है तेरा श्वास, क्रान्ति की प्रलय-लहर मस्तानी ।

कंठ भले हो कोटि-कोटि, तेरा स्वर उनमे गूँजा
हथकड़ियो को पहन राष्ट्र ने पढी क्रान्ति की पूजा ।

(‘युग और तुम’, समर्पण,

गांधी जयंती के लिए, सन् १९३५)

- ३ वाणि वीणा और वेणी की, त्रिवेणी धार बोले,
नृत्य बोले, गीत बोले, मूर्ति बोले प्यार बोले,
आज हिमगिरि की पुकारो, सिन्धु सौ-सौ बार बोले,
आज गंगा की लहर मे प्रलय का व्यापार बोले ।

o o

दंग करती-सी मुदंग बजे, कि वशी-रध्र बोले,
नृत्य-मग्ना एशिया की गोपियाँ, स्वच्छन्द डोले ।
अमित मधु-आकर्षणो का ज्वार हरि, वशी बजावे,
स्वर भरे कश्मीर उसमे, भैरवी नेपाल गावे ।
मोह ले मन को हमारे नेह का गाधार प्रहरी,
और लका से हमारी सिन्धु-सी हो प्रीत गहरी ।
आज ब्रह्मा के स्वरो मे, एशिया के द्वार हर्षित,
मित्र के उल्लास हर्षित, शत्रु के सहार हर्षित ।
तीन बाजू से घिरा, यह तरल पारावार हर्षित,
आज दिल्ली के स्वरो ईमान का ससार हर्षित ।

(‘प्राण का शृगार’, युगचरण,

जनतन्त्र दिवस, सन् १९५४)

ऊपर तीन उद्धरण दिए गए हैं। पहला उद्धरण विशेष परिस्थिति से संबध रखता है, दूसरे मे व्यक्ति उद्दिष्ट है और तीसरे मे तिथि का महत्त्व है। परन्तु यह द्रष्टव्य है कि तीनों उद्धरणो मे काव्य विशेष की भूमि से दूर पहुँच गया है। जबलपुर सेण्ट्रल जेल की बन्दिनी आत्म कोकिल के स्वर के साथ सूर्य किरणो मे, विन्ध्य के भरनो मे और वनो मे तथा आँधियो मे कितनी स्वच्छन्द भूमती है और सूर के जहाज के पछी के समान पुन पूर्व स्थान पर पहुँच गई है। ‘युग और तुम’ कविता मे युगपुरुष महात्मा गांधी की अभ्यर्थना की गई है। परन्तु उद्भूत काव्याश किसी भी युगपुरुष की वन्दना के बोल हो सकते है। ‘प्राण का शृगार’ कविता जनतन्त्र-दिवस पर लिखी गई है। परन्तु उसमे जिस हर्ष की व्यजना है, वह किसी एक दिन, किसी एक वर्ष और किसी एक व्यक्ति की वस्तु नहीं है। उसमे तो कवि ने संपूर्ण राष्ट्र के चिरन्तन उल्लास को वाणी दी है। छोटी-सी प्रेरणा को लेकर दादा बहुत दूर और ऊपर पहुँच जाते हैं। यह कला हिन्दी के बहुत कम कवियों के पास है। यहाँ वे सामयिक रहते हुए भी समयातीत हो जाते हैं। ऐसे प्रसंगो मे

दादा प्रायः नाम आदि के स्थूल विवरणों को छोड़ देते हैं या आवश्यक होने पर उनके सकेत मात्र देते हैं और सूक्ष्म तात्त्विक भूमि पर विचार करने लगते हैं।

दादा के काव्य की ऊँचाई का एक और रहस्य है। उनका संपूर्ण काव्य आध्यात्मिक स्तर पर प्रतिष्ठित है। आसेतु हिमाचल फैले हुए इस विराट् देश में उन्होंने अपने आराध्य की भावना की है इसलिए उनकी कृतियाँ पवित्र पूजा के गीत बन गई हैं

हो मुकुट हिमालय पहनाता, सागर जिसके पद धुलवाता,
यह बधा बेडियो में मन्दिर, मसजिद, गुरुद्वारा मेरा है।

—हिम-किरीटिनी

‘वेणु लो गूँजे धरा’ सग्रह में भी आराध्य बलि के फूलों से ही प्रसन्न हुआ है

प्राण कौन से स्वप्न दिख गए
जो बलि के फूलों खिलते हो।

देश-प्रेम की भावना को आध्यात्मिक स्तर पर प्रतिष्ठित करने का श्रेय दादा को है। आध्यात्मिक राष्ट्रवाद उनकी हिन्दी में विशेष मौलिक वस्तु है और इस क्षेत्र में वे अकेले हैं। दादा की आध्यात्मिकता परंपरागत है और शरीर तथा मन से परे एक चिरन्तन चिन्मय वस्तु है। इसी परम्परागत आध्यात्मिकता से दादा का काव्य दृढ़तापूर्वक बँधा हुआ है। भारतीय जीवन और काव्य की परम्परा मुख्यतः अध्यात्ममुखी रही है और जो कवि इस परम्परा के जितना निकट रहा है उसे भारतीय जीवन ने उतने अधिक श्रद्धा के पुष्प अर्पित किए हैं। आधुनिक काव्य में सर्वाधिक तेजस्वी आध्यात्मिक ज्योति दादा के काव्य में दिखलाई पड़ती है। हमें दादा के काव्य का मूल्यांकन इस दृष्टि से भी करना होगा। हम अपने समय के इतने समीप हैं कि हमें उसका सम्यक् बोध नहीं हो सकता और दूसरी बात यह है कि आत्म-प्रचार के अग्रणी नगाडों की अभ्रभेदी आवाजों के बीच रेवातट के शान्त परन्तु सशक्त वेणु-स्वर बहुत कम सुनाई पड़े। परन्तु एक शताब्दी उपरान्त यह स्थिति नहीं रहेगी। ऐतिहासिक बोध से सम्पन्न आनेवाली पीढ़ियाँ दादा को भिन्न दृष्टि से देखेंगी। आज यह बहुत स्पष्ट दिखलाई पड़ रहा है कि भारत की शक्ति-साधना के साथ ही उसकी मूल आध्यात्मिक चेतना भी बलवान बनेगी। अध्यात्म हमारे राष्ट्र का केन्द्र है, हमारी साधनाओं की राजधानी है। इसका महत्त्व हमें आज नहीं तो कल समझना ही होगा। हमारी आगामी पीढ़ियाँ यह देखेंगी कि कौन हमारे इस केन्द्र के पास है और अपना है तथा कौन इससे दूर दूसरे केन्द्र के समीप पहुँच गया है और पराया बन गया है। इस दृष्टि से दादा के काव्य का मूल्य और भी अधिक बढ़ जाता है। यदि दादा का काव्य केवल सामयिक प्रतिक्रिया व्यक्त करता तो वे देश के बहिरंग शरीर के कवि

होते, यदि दादा का काव्य देश-प्रेम की सूक्ष्म भावना पर ही आधारित होता तो वे देश के अंतरंग प्राण या हृदय के कवि होते, परन्तु दादा तो देश की आत्मा के कवि है, 'एक भारतीय आत्मा' है और उन्होंने आत्मभूमि पर काव्य-रचना की है। दादा का काव्य आध्यात्मिक स्तर की वस्तु है, पूर्व मध्ययुग के उपरान्त इतनी सशक्त और सुन्दर आध्यात्मिक अभिव्यक्ति हिन्दी में दूसरी नहीं दिखलाई पड़ती। हमारा ध्यान हिन्दी के इस ऐतिहासिक तथ्य की ओर जाना अत्यन्त आवश्यक है कि प्राचीन पद साहित्य का दादा के पूजा-गीतों के रूप में पुनः अवतार हुआ है। हिन्दी के अनेक आधुनिक कवि इस दृष्टि से दादा के कम-कक्ष लगेंगे।

एक ओर तो दादा कोटि-कोटि भारतीयों के साथ अपने हृदय का तादात्म्य स्थापित करते हैं और साथ ही उसी भारतीय जन-गण में अपने आराध्य (विस्तृत, विराट, श्याम-सलौने) की भावना कर उसके चरणों में समर्पित भी हैं। उनके काव्य की यह दुहरी भूमिका एक ऐसे प्रगाढ़ रस की मृष्टि करती है, जो हिन्दी में अन्यत्र दुर्लभ है। व्यष्टि के समष्टि तक पहुँचने की यह प्रणाली आज अपने आप में अकेली है। रस काव्य को दादा ने नई दीप्ति दी है, नई शक्ति दी है।

दादा का काव्य शासन का अनुगामी और अनुगायक कभी नहीं रहा। भारतीय जनता की आशा-आकांक्षा, हर्ष-शोक, सकल्प-विकल्प आदि उनके काव्य में व्यक्त होते हैं। स्वतन्त्रता के पूर्व वे एक विद्रोही सैनिक थे और स्वतन्त्रता के उपरान्त वे एक समीक्षक की स्थिति में हैं। दादा से राजनीति नहीं, जननीति मुखरित हुई है, वे राज-कवि नहीं, विराट भारतीय जन-गण के कवि हैं। उनका काव्याधार जनतन्त्रात्मिक है।

ऊपर कहा जा चुका है कि राष्ट्रीय काव्य में तीव्र भावपरक अभिव्यक्ति (इमोशनल एक्सप्रेशन) अधिक आवश्यक है। जिन कवियों ने राष्ट्रीय काव्य में बुद्धिपरक अभिव्यक्ति का मार्ग अपनाया है, उनकी रचनाएँ अभीप्सित प्रभाव की मृष्टि नहीं कर सकी हैं। ५ अगस्त, सन् १९६५ को भारत पर पाकिस्तान ने आक्रमण किया। इस सदर्भ को लेकर पुनः हिन्दी के कवियों ने राष्ट्रीय कविताएँ लिखीं। परन्तु अधिकांश कविताएँ बुद्धि-प्रसूत हैं और प्रयत्नपूर्वक लिखी गई हैं। कुछ उदाहरण यहाँ दिए जा रहे हैं

१ सिपाही देश का कलक घो रहा है।

जो बीज जम कर,

सदियों में कई बार सूखे है,

उन्हे फिर से बो रहा है।

बम के घडाको से ईश्वर ही नहीं चौकता,

आदमी भी घबराकर जाग उठता है।

इतिहास जानता है कि क्या हो रहा है ?

- २ हथियारो नही, मर्दों के गीत गाओ ।
 अरे गाओ, अगर स्वर समर्थ है ।
 क्योंकि मर्द नही, तो हथियार लूले है,
 मर्दानगी नही, तो लोहा व्यर्थ है ।
 विमान सेबर हो या नैट,
 कोई ज्यादा फर्क नही पडता है ।
 लडाई तो मर्दानगी की चीज है,
 हथियार भी मर्दों के इशारो पर लडता है ।
- ३ इस सब से क्या,
 उस सबसे क्या, किसी सब से क्या,
 जब कि अकेलेपन मे
 एक व्याप्त मामूलीपन का स्पन्दन है
 और वह व्याप्त मामूलीपन एक सेतु है
 जिसमे हम सब
 हर अकेली रात के अघेरे मे
 एक सम्बन्ध और सामर्थ्य और गौरव के सूत्र मे बँधते है—
 हम, हम, हम, हम भारतवासी ?

ऊपर तीन उद्धरण दिए गए हैं। पहले उद्धरण में सभवत दो बातें बहुत ही सीधी शैली में कही गई हैं कि हमारे सिपाही देश के कलक को घे रहे हैं और यह भयकर युद्ध मनुष्य के साथ ही ईश्वर को भी चौका देने वाला है (यद्यपि इसमें ईश्वर के बाद आदमी के आने से अतिशयोक्ति प्रभावहीन हो गई है)। इसमें विचार-सूत्र सीधे सरल रूप में रख दिए गए हैं, परन्तु हृदय का वेग कहीं सयुक्त नहीं हो सका है। दूसरा उद्धरण युद्ध के तथ्यों पर आधारित है। यह अब सर्व विदित है कि भारत-पाक युद्ध में भारतीय वीरों ने अपने साहस और शौर्य के बल पर अमेरिका द्वारा पाकिस्तान को दिए गए सेबरजैट विमानों और पैंटन टैंकों के धुरें उडा दिए थे। इसी तथ्य को उक्त उद्धरण में कुछ सामान्य रूप देकर, एक विचार के रूप में प्रस्तुत किया गया है कि लडाई हथियारों से नहीं मर्दानगी से जीती जाती है। यहाँ द्रष्टव्य है कि बाह्य तथ्यों के आधार पर निष्कर्ष निकालने वाली यह प्रक्रिया मूलतः बौद्धिक है। ये दोनों कविताएँ सरल, परन्तु वेग-रहित हैं। तीसरा उद्धरण जटिल और वेग-रहित काव्याभास का उदाहरण है। इन तीनों उद्धरणों में उत्तरोत्तर बौद्धिक प्रक्रिया बढ़ती गई है और उसी अनुपात में काव्य-प्रभाव का भी ह्रास हुआ है।

राष्ट्रीय काव्य की प्रतिनिधि शैली हिन्दी के कतिपय नए कवियों में व्यक्त हो रही है। उपर्युक्त बौद्धिक काव्य से उसकी भिन्नता प्रदर्शित करने के लिए

कुछ उदाहरण देना आवश्यक है

१. मशाल थामना—

मोरचा बिखर न जाय

गिर न जाय काल सन्तरी

उसे सम्हालना

मशाल थामना

कृष्ण है स्वदेश आज और काश्मीर बसरी

उसे सम्हालना

मशाल थामना ।

२ आज अपना देश पूरा लाम पर है,
जो जहाँ भी है, वतन के काम पर है ।

हल लिए है हाथ भामाशाह मेरे

प्रतापो ने बर्फ पर साका किया है,

लहू देने का महरत आ गया है

दूध जिसने भी कि इस माँ का पिया है ।

३ पुरुषार्थ—

क्षमा के लिए बने हुए हाथ

लेते है शस्त्र

व्यापक क्षमा के लिए

चारो तरफ अनसुना कोलाहल है,

और मुझे सूझते नहीं हैं शब्द

घबराये हुए लोगो की उपमा के लिए ।

पहला उद्धरण एक गीत है जिसमे सगक्त उद्बोधन निहित है। कवि की चिन्ता कृष्ण और उनकी वशी के रूपक मे पवित्र होकर, तीव्र गति से, सगीत के स्वरो के साथ, प्रत्येक बार कल्पना के नव-नव वस्त्र पहनकर अग्रसर होती है। दूसरी कविता का सहज ओज ऐतिहासिक सदभों तथा राष्ट्रीय उपलब्धियों के सहारे विकसित हुआ है। देश-प्रेम के लिए कवि ने जैसे ओज और आवेग का गरुड-वाहन उपस्थित कर दिया है। तीसरी कविता अपनी उदात्त परिणति, (शत्रु-पक्ष की अनुपमेय घबराहट द्वारा) भारतीय पुरुषार्थ की व्यजना एव गम्भीर आत्म-विश्वास के कारण उल्लेखनीय बन गई है। राष्ट्रीय काव्य की भावपरक शैली की त्रिविध भंगिमाएँ ऊपर दी गई है। इन कविताओं की शैली सरल और तरल है।

दादा का काव्य भावपरक अभिव्यक्ति का आदर्श प्रतिष्ठित करता है। वास्तव मे दादा के काव्य की केन्द्रीय शक्ति उनकी भावना ही है। काव्य का मूल

और मुख्य तत्त्व भी यही है और यह उनके काव्य में साद्यत समरस रहा है। इसीलिए उनके काव्य में सहज वेग का कहीं अभाव नहीं है। जिन कवियों के काव्य में मूल शक्ति बुद्धि होती है, उनके संपूर्ण काव्य और काव्य-प्रक्रिया का शासन बुद्धि द्वारा ही होता है। उन्हें हम नियंत्रित-भावना के कवि कह सकते हैं। युवावस्था की शक्ति के साथ बुद्धि की प्रखरता और प्रकाश उनके काव्य में व्यक्त होते हैं। परन्तु अवस्था के अधिक हो जाने पर बुद्धि की शक्ति क्षीण होने लगती है। कुछ कवि अपनी काव्य-कला का केन्द्र कल्पना को बनाते हैं। कल्पना द्विमुखी है, उसका एक मुख हृदय की ओर है और दूसरा मुख मस्तिष्क की ओर। जिन कवियों की कल्पना मस्तिष्क-मुखी होती है, आगे चलकर उनका काव्य विचार-प्रधान बन जाता है और कल्पना की रमणीयता कम होने लगती है। दादा के काव्य का केन्द्र भावना है और यह स्वतंत्र तथा समरस रही है। यह उनके काव्य की मूल शक्ति है। अवस्था के विकास के साथ ही मनुष्य की भावना विस्तृत, विद्युद्ग और तीव्र हो जाती है। दादा का काव्य इस बात का प्रमाण है। उनका काव्य-क्षितिज विस्तृत हुआ है, उनकी भावना पवित्रता की ऊँचाइयों तक पहुँच गई है और भाव-तीव्रता भी, एक विशेष समय की मुद्रा लेकर, व्यक्त हुई है। सन् १९६२ में चीन के भारत पर आक्रमण के समय दादा ने देश की तरुणों को एक बार फिर अपने सहज स्वर में ललकारा

बूढ़ों की क्या बात युगों की तरुणों के दिन आये है,
चट्टानों, खन्दकों, पहाड़ों की खाई के दिन आये है।
गगा माँग रही है मस्तक, जमना माँग रही है सपने,
आज जवानी स्वयं टटोले सिर हथेलियाँ अपने-अपने।
कितने दिन से वृक्ष दे रहे सकते भुक्त आई डाली,
कितने दिन से खड़ा अकेला अपने बागों का यह माली।
चलो सजाओ सैन्य, समय की भरपाई के दिन आये हैं,
आज प्राण देने के, युग की तरुणों के दिन आये हैं।

—मरणा-ज्वार

बलिदान का त्योहार मिल जाने की प्रसन्नता गीत के स्वरो में फूट पड़ी है। इस गीत में दादा का संपूर्ण अंग, एक निर्विकार शान्त में पर्यवसित हो गया है। गीत की यह उदात्त भूमिका स्वाभाविक है, अधिक सशक्त और सयत भी है, साथ ही अभिव्यक्ति सीधी और सरल है। पूरा गीत एक मार्मिक प्रभाव उत्पन्न करता है।

देश-प्रेम की एक अटूट आन्तरिक भावना दादा के वक्तव्य का मूल और मुख्य उपकरण है। इस भूमि पर समय के चरण-चिह्न बहुत गहरे अंकित हुए हैं, जिन्हें वे अपनी भाव-भीनी कलम से सुन्दर कला का रूप देते रहे। दादा भारतीय राष्ट्र के अनन्य उपासक थे। वे हमारे राष्ट्रीय कवि थे।

बाँकी भंगिमा के गीत-कवि

◇ ◇

डॉ० रवीन्द्र भ्रमर

सूरज की दिशा अकेली होती है। वह अपने पथ का अकेला पथिक होता है, लेकिन जिस दिशा-पथ से होकर उसका रथ गुजरता है उसकी दीप्ति के क्या कहने ? अकेली दिशा और अकेले पथ का पथिक अपनी प्रतिभा से सबको प्रकाश-मय कर देता है। सहस्र करो से प्रकाश, प्रेरणा और शक्ति का दान करते चलना उस अकेले बिरले का ही काम है। चतुर्वेदीजी के गीतकार-व्यक्तित्व पर विचार करते समय कुछ इसी प्रकार की अनुभूति होती है। वे अपने ढंग के अकेले गीत-कवि रहे हैं। इस क्षेत्र में उन्होंने किसी का अनुकरण नहीं किया है। लेकिन अपनी विलक्षण प्रतिभा से उन्होंने हमारी पीढ़ी के अनेक कवियों को प्रेरित और प्रभावित किया है। अपने इस कथ्य को हम भाषा की अतिशयोक्ति न समझे, कोरी श्रद्धाजलि का उपचार भी नहीं है यह। हिन्दी की 'आधुनिक' कविता के परिप्रेक्ष्य में यह एक सहज आलोचना अथवा तटस्थ मूल्यांकन का प्रश्न है। छायावाद युग में 'प्रसाद' और 'निराला' ने गीत काव्य को अपूर्व उत्कर्ष प्रदान किया था। उत्तर-छायावाद युग में उस परम्परा का प्रसार चतुर्वेदीजी के कृतित्व में दिखाई पड़ा। यहाँ परम्परा के प्रसार की बात केवल उत्कर्ष की दृष्टि से कही जा रही है। रचना-प्रकृति की दृष्टि से चतुर्वेदीजी का अपना एक खास रग है, एक निराली अदा है जो 'प्रसाद' और 'निराला' से भिन्न है।

चतुर्वेदीजी कालयापित व्यक्तित्व के कवि हैं। आधुनिक कविता के विकास-इतिहास की दृष्टि से उन्होंने इस शताब्दी के आज तक के प्रवाह को अपनी काव्य साधना में सिया है—'ज्यो-ज्यो भीजै कामर, त्यो-त्यो गरई होय'। काव्य-प्रवाह के साथ-साथ उनकी अनुभूतियों में अधिकाधिक गाम्भीर्य और अभिव्यक्ति में बाँकापन आता गया है। इस तरह, काव्य-रचना की उनकी प्रतिभा निरन्तर ऊर्ध्वमुखी रही है, उनकी पहली गीत-रचना (पद) १९०४ ई० की बतलाई

जाती है जिसमे उनकी प्रतिभा का बीज रूप सहज द्रष्टव्य है

श्याम लोचन मन बस गए री ।
मधुर बैन कर नैन सैन सो,
छीन लीन मन चपल ऐन सो,
कछु न सुहावत, सुधि न रैन सो,
जब हरि हंस गए री ।
श्याम लोचन मन बस गए री ।

अति कारे, प्यारे, अनियारे,
कजरारे नहि जात निहारे,
उरग समान दो अलके सवारे
मम हिय डस गए री ।
श्याम लोचन मन बस गए री ।

इस रचना का ठाठ मध्ययुगीन वैष्णव कवियों की पद-शैली जैसा है। वैष्णव भावना चतुर्वेदीजी को पारिवारिक सम्पदा के रूप में प्राप्त हुई थी। इनका परिवार श्री राधावल्लभ सम्प्रदाय का अनुयायी था। घर में वैष्णव कवियों के ललित पदों का गायन बराबर होता रहता था। चतुर्वेदीजी को भक्त कवियों की अनेक मनोहर रचनाएँ बाल्यकाल से ही कठस्थ हो गई थी। यही कारण है इनके गीतों में यत्र-तत्र श्रद्धा, विश्वासपूर्ण भक्ति-भावना एवं आत्म-समर्पणयुक्त अनुराग-राग की झंकार सुनाई पड़ती है। कई स्थलों पर तो ये एक आधुनिक भक्त कवि जान पड़ते हैं। भाषा बदल गई है, छन्द बदल गए हैं, भाषाभिव्यक्ति की पद्धतियों ने नवयुग का नया पथ ग्रहण किया है, किन्तु उन रचनाओं के मूल में विद्यापति, सूरदास एवं मीराबाई की परम्परा की अनुगूँज सुनाई पड़ती है। यह प्रवृत्ति कभी-कभी किसी एक रचना के किसी एक छन्द, चित्र अथवा बिम्ब में भी रूपायित हुई है। एक उदाहरण लीजिए

‘तुम न हुए घर मेरे,
विफल हुए पर मेरे ।
तुम कब आए ? और यह कि आषाढ आ गया,
बाढो में बहता गदलापन गाढ आ गया,
घरती यो श्रृंगार किये है जैसे बस अब बोल उठेगी,
हवा, अध बनकर, कोने-कोने क्यो आज टटोल उठेगी,
शिथिल पडे स्वर मेरे ।
तुम न हुए घर मेरे ।

उपर्युक्त रचना लौकिक प्रेम के वियोग पक्ष की तड़प को एक सात्विक

भूमिका प्रदान करती है। प्रिय-विछोह की वेदना का अनुभव करने वाला प्रेमी मन भावुक भक्त की अध्यात्म साधना के बहुत निकट आ गया है।

कुछ कृतियों में चतुर्वेदीजी रहस्यवादी मुद्रा के गीत-कवि के रूप में सम्मुख आते हैं। सगुण-साकार की अनुभूतियों से जुड़ी हुई भक्ति-भावना निर्गुण-निराकार की वीथियों में अन्तर्मुखी हो जाती है और फिर अरूप-रूप की ऐसी छवि उभरती है जो सर्वव्यापिनी है।

मधुर तुम्हारा चित्र बन गया।
कुछ नीले, कुछ श्वेत गगन पर,
हरे-हरे घन श्यामल पन पर,
दूत असीम उद्दण्ड पवन पर,
चुम्बन आज पवित्र बन गया।
मधुर तुम्हारा चित्र बन गया।

किन्तु, चतुर्वेदीजी मुख्यतः सगुणोपासना ही के गायक हैं। राधाकृष्ण अथवा वशी और वृन्दावन के सगुण प्रतीको को वे बहुधा भूल नहीं पाते। 'सपूरन' के साथ 'अपूरन' के भूला झूलने का एक गीत लीजिए

सपूरन के सग अपूरन झूला झूले री,
दिन तो दिन, कलमुही साझ भी अब तो फूले री !

टेक की इन पक्तियों के माध्यम से कुछ रहस्यवादी व्यजना करने की चेष्टा की गई है किन्तु बीच के 'बन्द' अरूप से रूप की ओर मुड़ गए है

रुठन में, पुतली पर जी की जूठन डोले री,
अनमोली साधो में मुरली मोहन बोले री,
करतालन में बध्यो न रसिया, वह लालन में दीख्यो,
भागूँ कहाँ कलेजो कालिन्दी में हूले री।

उपर्युक्त उदाहरणों से एक और बात स्पष्ट होगी कि चतुर्वेदीजी प्रेम-रस के गीत-कवि है। उस रस को शृंगार या सयोग-वियोग की शास्त्रीय शब्दावली द्वारा ठीक प्रकार से नहीं व्यक्त किया जा सकता। जो बात प्रेम-रस से बनती है, शृंगार कहने से उसकी व्यजना दूर-दूर तक नहीं होती। शृंगारक रचनाएँ एक फैशन के रूप में भी हो सकती हैं। अधिकांश कवियों ने सयोग-वियोग वर्णन की पारंपरिक रूढ़ियों के आधार पर निर्जीव या निष्प्राण प्रतीत होने वाली प्रेम रचनाएँ ही की हैं। चतुर्वेदीजी के यहाँ यह बात नहीं है। वे साक्षात् प्रेम-मूर्ति जान पड़ते हैं। उनके गीतों में प्रेम की सच्ची अनुभूतियों का सहज प्रसाद दिखाई पड़ता है। जो कुछ जीवन में प्रत्यक्ष रूप से भोगा गया है, मन-प्राण पर जिसके सुख-दुःख की अमित छाप लगी है, उसी कुछ को पूरी ईमानदारी के साथ व्यक्त कर देने की चेष्टा सर्वत्र विद्यमान है। चतुर्वेदीजी कुल छब्बीस वर्ष के ही थे जब उनकी पत्नी

श्रीमती ग्यारसीबाई परलोक सिधारी। असमय मे घटित इस हृदय-विदारक घटना ने चतुर्वेदीजी के भावुक मन और सघर्षशील जीवन पर बड़ी गहरी छाप छोड़ी है। यही कारण है कि उनके गीतो मे दुःख और पीडा के स्वर की प्रधानता है। जोड़ी बिछुड जाने की वेदना से आपूरित एक छोटा-सा किन्तु मार्मिक गीत लीजिए

तरुणाई के प्रथम चरण मे जोड़ी टूट गई,
 फूली हुई रात को रानी प्रात रूठ गई।
 गध बनी, साँसो भर आई,
 छन्द बनी फूलो पर छाई,
 बन आनन्द धूलि पर बिखरी,
 यौवन के तुतलाते वैभव, सध्या लूट गई,
 फूलो भरी रात की रानी सहसा रूठ गई।
 मुमुको भरी मनोरम बेली,
 यादो की डालो पर खेली,
 गिरी सभी साधे अलबेली,
 ऊँचे पर उठती अभिनवता पथ मे छूट गई।
 फूली हुई रात की रानी कैसे रूठ गई ?

इस प्रकार के प्रेम-गीतो के माध्यम से ध्वनित होने वाली सात्विक वेदना मन को सहज ही छू लेती है। इन गीतो मे द्रवित करने की क्षमता है। इनमे छायावादी गीतो जैसी अग्रभूझता अथवा अस्पष्टता नहीं है। प्रणय की पवित्रता इन मे है और शायद इसीलिए इनमे कही-कही अध्यात्म की गन्ध मिलती है, किन्तु प्रणय को गोपनीय और अलौकिक बना देने की प्रवृत्ति इनमे नहीं है। चतुर्वेदीजी इस धरती और इस जीवन के गीतकार है। इनकी रचनाओ मे मिट्टी की सोधी गन्ध और जीवन की प्रबल ऊष्मा है।

मिट्टी की सोधी गन्ध और जीवन की ऊष्मा को सहज स्वाभाविक रूप मे व्यक्त करने की दृष्टि से चतुर्वेदीजी की गीत-कृतियाँ विशेष मूल्य और महत्त्व रखती है। इसका एक प्रधान कारण यह है कि उनमे लोक-जीवन का स्पन्दन सुनाई पडता है। जहाँ-तहाँ व्यवहृत लोकगीतो की-सी भाषा-शैली उन रचनाओ को ताजगी और मिठास प्रदान करती है। उन्हें देखने-पढने से ऐसा लगता है कि चतुर्वेदीजी ने आँचलिक जन-जीवन का साक्षात्कार किया है जिसके कारण उनके गीतकार व्यक्तित्व से जन-मन की राग-चेतना गहरे तक उतर गई है। उन्होने लोक-भाषा से जो ठेठ ग्रामीण शब्द जहाँ-तहाँ लिए है उनसे उनके गीतो में कुछ खुरदुरापन दिखलाई पडता है, किन्तु वही खुरदुरापन उनकी रचनाओ मे अङ्कतिम सौंदर्य का भी निमित्त बना है। कुछ रचनाएँ लोकगीतों की प्रचलित लय

अथवा धुनो के आधार पर लिखी गई है। चतुर्वेदीजी के कृतित्व में इस प्रकार के गीतों की गेयता एवं गीतात्मकता देखने योग्य है। भाषा और छन्द काव्य-रचना के नितान्त बाह्य विधान माने जाते हैं। अन्तर्विधान का सम्बन्ध भाव-चेतना और उसकी अभिव्यक्ति से जुड़ा हुआ है। इस दिशा में भी चतुर्वेदीजी ने लोकगीतों की-सी गमक पैदा करने की चेष्टा की है। उनकी जिन रचनाओं में यह प्रवृत्ति प्रतिफलित हुई है वे ताजगी और मार्मिकता की दृष्टि से बेजोड़ बन गई हैं। उदाहरण के लिए एक वर्षा-गीत की ये पंक्तियाँ द्रष्टव्य हैं

बदरिया थम-थमकर झर री
सागर पर मत मरे अभागिन
गागर को भर री।
एक-एक, दो-दो बूंदों में,
बँधा सिन्धु का मेला,
सहस-सहस बन विहँस उठा है
यह बूंदों का रेला,
तू खोने से नहीं बावरी,
पाने से डर री।
बदरिया थम-थम कर झर री।

प्रस्तुत गीत की अन्तर्वर्ती चेतना और लयात्मकता लोकगीत जैसी है। शब्दों के सचयन से लेकर अनुभूति और कल्पना के प्रसार तक लोकगीतों का कलात्मक स्पर्श है। एक अन्य उदाहरण लीजिए जिसमें लोकगीत से लिए गए बिम्ब की दृष्टि से 'नयन का बगला' और 'सावन की झर' जैसे प्रयोग उल्लेख्य हैं। रचना का सगीत भी लोक-कण्ठ का प्रवाह लिए हुए है।

आज नयन के बगले में,
सकेत पाहुने आए री, सखि।
दोनो कारागृह पुतली के,
सावन की झर लाए री, सखि।

एक बात स्पष्ट स्वरों में कही जा सकती है कि माखनलालजी कोमल भावनाओं और सुकुमार अनुभूतियों के कवि हैं। पौरुष और विद्रोह और देश-प्रेम के भी वे अत्यन्त समर्थ कवि हैं किन्तु गीतकार के रूप में वे सुकुमारता और कोमलता के धनी हैं। प्रेम की पीड़ा, उसे भोगने की दृष्टि से वैष्णव साधकों की तल्लीनता और उसकी अभिव्यक्ति के सदृश में लोकगीतों जैसी सहजता और मिठास आदि स्थितियाँ कुल मिलाकर उनके गीत-कवि के सौकुमार्य को ध्वनित करती हैं। सुकुमारता का सम्बन्ध सौंदर्य से है। अतएव चतुर्वेदीजी सौंदर्य के गीत-कवि हैं। प्रस्तुत सदृश में, हमें उनकी गीत-रचनाओं में एक और बात दिखाई पड़ती है।

जिसके कारण सुन्दरता और सुकुमारता ने उनका वरण किया है। उन्होंने अपनी अधिकांश अनुभूतियों का निवेदन स्त्री रूप में किया है। अपने आप को उन्होंने नारी के रूप में प्रस्तुत किया है और अपने प्रियतम को पुरुष रूप में लेकर चले है। बहुत-सी रचनाएँ विपरीत को व्यक्त करती हैं, किन्तु जिन रचनाओं में स्थिति की अनुकूलता है अर्थात् नारी हृदय की अभिव्यक्ति हुई है उनके माध्यम से चतुर्वेदीजी के गीत-कवि की सुकुमारता और सुन्दरता को आँका जा सकता है। हमारी विनम्र धारणा है कि नारी के हृदय के रूप में लिखी गई चतुर्वेदीजी की गीत-कृतियाँ अपेक्षाकृत अधिक मार्मिक और सरस बन पड़ी हैं। हमारा एक अनुमान भी है। चतुर्वेदीजी के प्रणय गीतों में नारी हृदय के नैवेद्य के रूप में लिखे गए गीतों की संख्या अधिक होगी। जो हो इस प्रकार की रचनाओं में चतुर्वेदीजी की आत्मा अधिक रमी है।

मैं अपने से डरती हूँ, सखि ।
 पल पर पल चढते जाते हैं
 पद आहट बिना, री चुपचाप
 बिना बुलाये आते हैं दिन,
 मास, बरस ये अपने आप,
 पर मैं नित्य उतरती हूँ, सखि ।
 मैं अपने 'से डरती हूँ, सखि ।

उपर्युक्त उद्धरण में अनुभूति की सुकुमारता द्रष्टव्य है। जैसी सुकुमार अनुभूतियाँ हैं, वैसी ही सहज सुन्दर उनकी अभिव्यक्ति हुई है। नारी हृदय के नैवेद्य के रूप में रचना और भी मनोहर हो उठी है।

गीतकार के रूप में चतुर्वेदीजी के विशिष्ट व्यक्तित्व का एक प्रधान कारण उनकी भाषा-शैली है। उन्होंने अधिकांश में बोलचाल की भाषा का प्रयोग किया है। बीच में लोक-कण्ठ द्वारा ग्रामीण देशी शब्दों की छौक है। उनकी भाषा में कहीं-कहीं अनगढ़ प्रान्तीय प्रयोग भी मिलते हैं जिस पर मुहावरों का मुलम्मा अलग से चढाया गया है। छन्द के प्रवाह अथवा भावों की कसावट की दृष्टि से उन्होंने जहाँ-तहाँ कारक चिह्नों का प्रयोग नहीं किया है और क्रिया पदों के व्यवहार में कुछ छूट ले ली है। व्याकरण और भाषा के परिनिष्ठित रूप की दृष्टि से इस प्रकार के प्रयोग वर्जना के विषय समझे जाते हैं किन्तु चतुर्वेदीजी के कृतित्व में इन प्रयोगों के कारण एक प्रकार का बाँकापन आ गया है। उनकी भाषा-शैली भी उनके व्यक्तित्व को एक विशिष्टता प्रदान करती है।

द्विवेदी युग से लेकर आज तक, माखनलालजी आधुनिक हिन्दी कविता के साक्षी कवि रहे। इस अवधि में कम से कम पचास वर्षों तक उन्होंने सक्रिय रूप से काव्य साधना की है, लेकिन वे कभी पुराने नहीं पडे हैं। उन्होंने देश-प्रेम की

अनुभूतियों को वाणी दी है, पौरुष का गान किया है, विरह-मिलन के चित्र उरेहे है और इन सभी विषयों की रचना करते समय उनकी ताजगी बराबर बनी रही है। गीत-कवि के रूप में तो वे अद्वितीय और अनन्य सिद्ध हुए हैं। उनके प्रणय-गीतों में उनके व्यक्तित्व की त्रिशिष्टता सर्वाधिक मात्रा में प्रस्फुटित हुई है। प्राकृतिक सौंदर्य के सदर्भ में भी उनके कुछ गीत आधुनिक हिन्दी काव्य में अद्वितीय माने जाते हैं। भावगत तल्लीनता, अनुभूतिगत ईमानदारी, भाषा-शैली विषयक सहजता और अभिव्यक्ति विषयक ताजगी एवं सुन्दरता की दृष्टि से उनकी ये कृतियाँ सहृदय-जनो को बराबर आन्दोलित करती रहेगी।

राष्ट्र-देवत् का आराधक

◊ ◊

डा० सुधीन्द्र

जिस समय से इस राष्ट्र की मुक्ति का महायज्ञ चला है, तब से नर्मदा के प्रदेश में बैठा 'एक भारतीय आत्मा' भारती की वीणा पर अपने हृदय की भक्ति के स्वरो में 'हिमकिरीटिनी' की अर्चना के गान गाता रहा है। वह गायक साधक है माखनलाल चतुर्वेदी।

'एक भारतीय आत्मा' नाम में उनकी आत्मा की आभा उद्भासित होती है और उनका जीवन इन पक्तियों में मुखरित है

मुझे तोड़ लेना वनमाली !
उस पथ में देना तुम फेक ।
मातृभूमि पर शीश चढाने
जिस पथ जावे वीर अनेक ।

राष्ट्र-देवत् का वह आराधक है, राष्ट्र-मंदिर का वह पुजारी है। राष्ट्र-संग्राम का वह सैनिक है। इस युग के भारत के भाग्य-विधाता गांधी के चरणों में वह प्रणत है, गणेशशंकर जैसे महाप्राण व्यक्तित्व के निकट उसने साधना की दीक्षा ली है और वह भारत के हृदय में बैठा भारत के स्पंदन को अपनी बाँसुरी का स्वर बनाता रहता है। उसकी राष्ट्रीय कविता में भक्ति का, आराधना का इतना गहरा पुट है कि यदि हिमकिरीटिनी किसी दिव्य-शक्ति का और भारत किसी ईश्वरावतार का नाम हो तो उसे निःसंकोच एक भक्त-कवि कह सकते हैं। भक्ति हृदय की रागात्मक वृत्ति की पुञ्जीभूत प्रतिमा ही तो है। वह भक्ति किसी अलक्ष्य ईश्वर की न होकर एक सजीव साक्षात् देवता राष्ट्र के प्रति है। हृदय से निकली उसकी प्रत्येक कविता हिमकिरीटिनी का नैवेद्य हो जाती है। 'त्वदीय वस्तु गोविन्द तुभ्यमेव समर्पये'।

तुलसी के लिए जिस प्रकार 'सियाराममय सब जग जानी' था उसी प्रकार ससार हिमकिरीटिनीमय है। तुलसी के लिए जो राम थे वही 'एक भारतीय

आत्मा' के लिए हिमकिरीटिनी भारत-माता है।

हाय राष्ट्र-मंदिर में जाकर

तुमने पत्थर का प्रभु खोजा।

'एक भारतीय आत्मा' की कविताएँ कवि और राष्ट्र की जीवन-कथा के सस्मरण हैं

वीर-पूजा में उसका हृदय उच्छ्वसित हो उठा

'देह ?'—प्रिय यहाँ कहीं परवाह

टँगें शूली पर चर्मक्षेत्र,

'गेह ?'—छोटा-सा हो तो कहूँ

विश्व का प्यारा धर्मक्षेत्र।

गांधीजी की आत्मा की विजय का इंगित देखिए

फिसलते काल-करो से शस्त्र,

कराली कर लेती मुँह बन्द।

गांधी भारत-द्रौपदी का चीर बढाने वाले कृष्ण हो जाते हैं

द्रौपदी भारत-माँ का चीर

बढाने दौड़े यह महाराज,

मान ले, तो पहनाने लगूँ

मोरपखो का प्यारा ताज।

और

उधर वे दुःशासन के बन्धु

युद्ध-भिक्षा की शोली हाथ,

इधर ये धर्मबन्धु नय-सिन्धु

शस्त्र लो, कहते हैं—'दो साथ।'

से तो कृष्ण के यहाँ महाभारत युद्ध के पहले दुःशासन-बन्धु (दुर्योधन) और धर्म-बन्धु (अर्जुन) के सहायता माँगने की स्मृति सजग हो जाती है। और यह आधु-निक कृष्ण कहता है

'पलट जाय चाहे ससार,

न लूँगा इन हाथो हथियार।

'प्यार ?'—उन हथकड़ियो से और

कृष्ण के जन्मस्थल से पार।

हार कधो पर चुभती हुई

अनोखी जजीरे है हार।

(निःशस्त्र सेनानी)

‘एक भारतीय आत्मा’ की कविता मे राष्ट्रीय भक्ति के ये प्रतीक मिलते है

१	‘दु शासन’ के भाई	अग्रेज जाति
२	‘धर्म’ के भाई	भारतीय नेता
३	महाभारत	महासमर
४	कौरव-पाण्डव	दो पक्ष
५	शस्त्र न लेने की प्रतीज्ञा	अहिंसा नीति (नि शस्त्र-नीति)
६	कृष्ण (मोहन)	गाधी (मोहनदास)
७	कारागार (जन्म-स्थान)	कृष्ण-मन्दिर

इस प्रकार एक राष्ट्रीय प्रतीकवाद इनकी कविताओ मे मिलता है। कर्मवीर गाधी के भारतीय भूमि पर पदार्पण करते ही असहयोग आन्दोलन और सत्याग्रह द्वारा राष्ट्रीय जीवन मे क्रान्ति हुई थी।

शस्त्र के स्थान पर गाधी ने जनता के हाथ मे नैतिक आत्मिक अस्त्र दिया। जेल और हथकडी-बेडी का मार्ग स्वाधीनता का मार्ग हुआ। रक्तदान लेने के बदले उन्होने रक्तदान देने का धर्म राष्ट्रीय योद्धा के आगे प्रतिष्ठित किया। राष्ट्र की, बलिबेदी को अपने मस्तक से सजा देने की दीक्षा ‘सत्याग्रह’ ने दी। हिन्दी कवि ने इसका मगलाचरण गाया और प्रशस्तियाँ वीणा पर छेड़ी। कठकठ से बलि-पथ के गीत मुखरित हुए। बलिदान की भावना ने सर्वश्रेष्ठ अभि-व्यक्ति पायी। ‘एक भारतीय आत्मा’ की पुष्प की अभिलाषा कविता मे

चाह नहीं मैं सुरबाला के गहनो मे गुंथा जाऊँ।
 चाह नहीं प्रेमी माला मे बिंघ प्यारी को ललचाऊँ।
 चाह नहीं सन्नारो के शव पर हे हरि, डाला जाऊँ।
 चाह नहीं देवो के सिर पर चढ़ूँ, भाग्य पर इठलाऊँ।
 मुझे तोड लेना बनमाली ! उस पथ मे देना तुम फेक।
 मातृभूमि पर शीश चढाने, जिस पथ जावे वीर अनेक ॥

श्रद्धा के किस पावन मुहूर्त मे मानस की इस मुक्ता का जन्म हुआ था कि जब राष्ट्र-भारती की माला मे यह गुंथा तो इसकी अनुकृति और प्रतिकृति मे असख्य मुक्ता लाये गये, परन्तु वह अब भी इन सब मुक्ताओ मे सुमेरु ही है।

कारागार ऐसे बलिपथी के लिए कृष्ण-मन्दिर था, हथकडी माला थी, राष्ट्र-नेता के सकेत पर सुरपुर भी हेय और रौरव भी प्रिय था, पृथ्वी उसकी शैया थी, आकाश उसका आच्छादन।

कागो का सुन कर्तव्य-राग-कोकिल-कलरव को भूल-भूल,
 सुरपुर ठुकरा, आराध्य कहे तो चल रौरव के क्ल-कूल,

भूखड बिछा, आकाश ओढ, नयनोदक ले, मोदक प्रहार,
ब्रह्मांड हथेली पर उछाल, अपने जीवन-धन को निहार ।

(‘बलिपथी से’, हिमकिरीटिनी)

उस युग मे समग्र भारत एक कारागार था । इसकी अभिव्यक्ति कितनी सुन्दर है

जिसके रवि ऊगे जेलो मे,
सन्ध्या होवे वीराने मे
उसके कानो मे क्यो कहने
आते हो ? यह घर मेरा है ?
क्या कहा, कि यह घर मेरा है ?

उसकी आँख मातृभूमि से नक्षत्रो तक रेखा खीचती है । दमन की यातना उसे साधना है, बलिदान उसकी आत्मा का ओज है और उसकी कल्पना आराधिका है .

मैं बलि का गान सुनाती हूँ
प्रभु के पथ की बन कर फकीर ।
वह बलि-धारा-पथी है, कष्टो के उपकरण से ‘मरण त्यौहार’ मनाता है :
मातृभूमि-हित के कष्टो का राज्य पुन पाऊँ सविवेक,
सिंहासन मिलने के पहले क्या यह करती हो अभिषेक ?
आता है स्वातन्त्र्य-देवता उसके चरण धुलाने मे,
सिखा रही हो साथी होऊँ, अविरोध अश्रु बहाने मे ।

(आँसू, हिमकिरीटिनी)

राष्ट्र-देवता ‘हिमकिरीटिनी’ की उपासना मे वह अपने हृदय का रक्त, प्राणो का अर्घ्य चढाता है .

‘हिमकिरीटिनी’ ने मगाए है सखी तब प्राण ।

वह कृष्ण का आराधक है, परन्तु कृष्ण तो राष्ट्र के प्राणो मे एकाकार हो गया है । उनके हृदय मे बसा वृन्दावन उनके चर्म-चक्षु के आगे ‘हिमकिरीटिनी’ का श्रृंगार धारण करके आता है और तब उनकी समस्त आराधना और उपासना कारावास और सूली की तपस्या तथा मरण की साधना बन जाती है ।

रुधिर हो जाय अरे बेस्वाद,
लाडला मरण-ज्वार जो न हो ?

इस युग-देवता गांधी ने राष्ट्र को जो सबसे बडी देन अहिंसक वीरता बलिदान की दी है, वही इस योद्धा और क्रान्तिकारी भक्त और प्रेमी कवि के जीवन का सम्बल है । वही उसका नैवेद्य है ।

जब सिपाही उठे, सेनानी उठे ललकार,
मातृबन्धन मुक्ति का जिस दिन मने त्योहार,
जबकि जन-पथ लाल हो, हो किसी की तलवार,
आयगा सिर कटाने उस दिवस मालाकार।

(हिमकिरीटिनी)

वह राष्ट्र की स्वाधीनता मे सग्राम का एक सैनिक है, जो कहता है

बोल अरे सेनापति मेरे मन की घुण्डी खोल,
जल-थल-नभ हिल-डुल जाने दे, तू किंचित् मत डोल।
दे हथियार या कि मत दे तू पर तू कर हुकार,
ज्ञातो को मत अज्ञातो को तू इस बार पुकार।
धीरज, रोग, प्रतीक्षा, चिन्ता, सपने बने तबाही,
कह 'तैयार' द्वार खुलने दे, मैं हूँ एक सिपाही।

उनकी कविताएँ राष्ट्रीय प्रगति की पगधवनिया है, जिनमे 'मुँह बन्दी',
'भारत-रक्षा', 'रौलट बिल' और 'जलियाँवाला बाग' है

मैं 'मुँह-बन्दी' का हार लिए
'मत लिखो' कठिन ककण धारे
'भारत रक्षा' के शूलो की
पाँवो मे बेडी झनकारे।
'हथियार न लो' की हथकडियाँ,
'रौलट' का हिय मे घाव लिये,
डायर से अपने लाल कटा,
कहती थी आँचल लाल किये।

वर्ड्सवर्थ ने कहा है, कविता प्राणमय मनोवेगो की सहज स्फुरित अभिव्यक्ति है।

कविता की यही अभिव्यक्ति 'एक भारतीय आत्मा' की भी है

माखनलाल की कविता मे अनुभूति की वास्तविकता है। उसके पग शून्य मे नहीं, मिट्टी की धरती पर है। इसीलिए उसमे प्रभविष्णुता है। दमन की ज्वाला मे कवि ने वेदना की अनुभूति पायी है, परतत्र देश की यातना मे कवि ने व्यथा की निर्भरिणी खोजी है। इसलिए माखनलाल की कविता मे रस मे डुबाने की क्षमता-ममता है।

स्वाधीनता सग्राम के रूप मे कवि ने कृष्ण मंदिर की यात्राएँ की है। १९३० के सत्याग्रह के समय लिखी गई उनकी 'कैदी और कोकिला' कविता मे कारावास

मूर्तिमान हो गया है

बन्दी सोते है, है घर-घर श्वासो का,
दिन के दुख का रोना है निश्वासो का,
अथवा स्वर है लोहे के दरवाजो का,
बूटो का, या सन्त्री की आवाजो का,
या गिननेवाले करते हाहाकार ।

गिनती करते है—एक, दो, तीन, चार ।

मेरे आँसू की भरी उभय जब प्याली,

बेसुरा, मधुर, क्यो गाने आई आली ?

क्या हुई बावली ? अर्द्ध रात्रि को चीखी, कोकिल बोलो तो ।

किस दावानल की ज्वालाएँ है दीखी ? कोकिल बोलो तो ।

कवि के हृदय की ज्वाला अश्रुसिक्त होकर कैदी की इस आर्तवाणी में घुल गई है

क्या ? —देख न सकती जजीरो का गहना ?

हथकड़ियाँ क्यो ? यह ब्रिटिश राज का पहना,

कोल्हू का चरक-चूँ ? जीवन की तान,

गिट्टी पर लिखे अँगुलियो ने गान ?

हूँ मोट खीचता लगा पेट पर जूआ,

खाली करता हूँ ब्रिटिश अकड का कूआ ।

दिन में करुणा क्यो जगे, रलानेवाली ?

इसलिए रात में गजब ढा रही आली ।

इस शान्त समय में, अन्धकार को बेध,

रो रही क्यो हो ? कोकिल बोलो तो ।

चुपचाप, मधुर विद्रोह-बीज इस भाँति,

बो रही क्यो हो ? कोकिल बोलो तो ।

‘युग का आकर्षण अपने परमत्व से अस्तित्व का पतन है ।’ प्रश्नोपनिषद् की इस उक्ति की आलोचना में कवि ने कहा है

‘यह यदि कवि के युग-मोह पर नुक्ताचीनी है, तो अवतारवाद पर इसे कडवी आलोचना कहना पड़ेगा । किन्तु युग का गायक, युग के परिवर्तनों को आँखे मद-कर अपनी कला को पुरुषार्थमयी नहीं रख सकता ।’

(‘हिमकिरीटिनी’ की भूमिका)

वैष्णव-भक्त और राष्ट्र-सेवी की अनुभूतियाँ ‘एक भारतीय आत्मा’ में एकाकार हुई है । कवि-हृदय राष्ट्र-दैवत् के चरणों में समर्पित है । राष्ट्र और भगवान ‘एक भारतीय आत्मा’ के लिए एक ही वस्तु के दो नाम

उठा दो वे चारो कर-कज देश को लो छिगुनी पर तान,
 और मैं करने को चल पडूँ, तुम्हारी युगल-मूर्ति का ध्यान ।
 लोकमान्य तिलक मे उन्होने 'वसुधा के मोहन' का रूप देखा है
 दुखियो के जीवन लौट पडो, मेरे घन-गर्जन लौट पडो ।
 जसुदा के मोहन लौट पडो, सितकालीमर्दन लौट पडो ।

अगणित कसो ने सम्मुख सहसा श्रीकृष्ण खडा पाया ।^१

हों, उस छलिया की, साँवलिया की, टेर लगे, धीरे-धीरे गाते-गाते भी वे
 नहीं भूलते कि—

तरु-लता सीखचे, शिला-खड दीवार,
 गहरी सरिता है, बन्द यहाँ का द्वार,
 बोले मयूर जजीर उठी झनकार,
 चीते की बोली, पहरे का होशियार ।
 मैं आज कहाँ हूँ, जान रहा हूँ बैठ यहाँ धीरे-धीरे ।

सारा भारत राष्ट्र उनके लिए कस का बदी है । इसलिए उसके हृदय की रस
 धारा कालिन्दी है । काले अन्तस्तल से छूटी कालिन्दी की धार । उनकी आत्मा
 आराध्य के प्राणो पर लहराने वाली नर्मदा है

जिस दिन रत्नाकर की लहरे, उनके चरन भिगोने आये,
 जिस दिन शैल-शिखरियाँ उनको रजत-मुकुट पहनाने आये,
 लोग कहे, मैं चढ न सकूगी, बोझीली, प्रण करती हूँ सखि ।
 बनी नर्मदा मैं उनके प्राणो पर नित्य लहरती हूँ सखि ।
 मैं अपने से डरती हूँ सखि ।

इसी भक्ति और अध्यात्म की भावना से आलोचको ने उन्हे रहस्यवादी कहा
 है परन्तु माखनलालजी जीवन के सभी उपकरणो को लेकर कविता की राह से
 अध्यात्म की ओर जाते है । वे शरीर से योद्धा, हृदय से प्रेमी, आत्मा से विह्वल
 भक्त और विचारो से क्रान्तिकारी है । उनके भीतर के कवि, योद्धा, विचारक,
 प्रेमी और भक्त सब-के-सब एक ही लक्ष्य की ओर चलते है और साधना की आग
 मे पिघल सभी कवि हो जाते है । जीवन की गौ को दुहकर अपनी साधना की
 आँच मे उसे तपाकर वक्रोक्ति का जामन देकर उसे उन्होने भावना की मथानी
 मे मथा है और उनकी अभिव्यक्ति, उनकी कविता, माखन जैसी कोमल, मधुर
 और पवित्र हो गई है ।

१ तिलक (हिमकिरीटिनी)

बायरन, भारती और माखनलाल चतुर्वेदी

◊ ◊

शचीरानी गुट्ट

किसी भी कृतिकार की नैसर्गिक स्वयम्भू वृत्तियों व्यष्टि की इकाइयों से परे जब चरमोत्कर्षपूर्ण विराट् की साधना में प्रवृत्त होती है तभी उन इकाइयों में सार्वभौमिकता आती है अर्थात् शेष के सदृश में अशेष की अवतारणा द्वारा व्यापक पैमाने पर विश्व-विकास की परम्परा कायम होती है। आंतरिक मस्कार उमगकर कलात्मक पूर्णता के भीतर जब एक समग्र पूर्णता, जिसे आत्मिक पूर्णता का ऐश्वर्य या प्रकाश वैभव कह सकते हैं, बहिर्मुखी कार्यशक्ति को अतर्मुखी जीवनदृष्टि में केन्द्रित कर उसके सुभग संयोग द्वारा अतर्भूत चेतना को मुक्त रूप में प्रवाहित करते हैं तो कवि की प्राणवत् प्रतिभा सर्वथा नये रूप में उभरकर सामने आती है।

उक्त तीनों महाकवियों—बायरन, सुब्रह्मण्यम भारती और माखनलाल चतुर्वेदी ने साहित्य की मानवतावादी परम्परा को आगे बढ़ाते हुए नये मतवादों की प्रस्थापना की। उन्होंने जिस साहित्य की नींव रखी वह जनवादी विचारों एवं नई समाज-व्यवस्था के निर्माण की प्रेरणा से ओतप्रोत था। वे बाह्य निसर्ग को अतर्विश्व से पृथक् केवल छाया-प्रकाश की चंचल सृष्टि के रूप में न आँककर अपनी बेधक दृष्टि से विश्वविधायिनी शक्ति के रूप में उसकी समग्रता में ही अधिक पैठने के लिए चेष्टाशील रहे। चतुर्वेदीजी ने कवि के दायित्व पर अपना अभिमत प्रकट करते हुए लिखा, “लोक-जीवन की उथल-पुथल और राग-रोष को अगर समय की बैलगाड़ी में से कवि नहीं उठा सका तो केवल महासागरों पर लिखकर और गिरि-शिखरों के गुण गाकर क्या होगा ?”

सचमुच, विडम्बनाओं को लेकर न तो कोई कवि अपनी विशिष्टता के प्रति आस्थावान हो सकता है और न ही उसमें उन्मुक्त विश्वासों की नई सभाबनाओं को अधिक जागरूक और प्रशस्त बनाने की प्रेरणा उत्पन्न हो सकती है। उसकी कल्पकता जब स्वाभाविक विचारकता में परिणत होती है तो इसका अर्थ है कि उसका ‘स्व’ विकसित होकर लोक-हित की भावना में मूर्त होता है। अपने

एकागी एव सकीर्ण प्रयोजनो को विराट् मे विस्तार देना एक साधना है। इस एक ध्रुव पर टिककर ही विकासोन्मुख प्रवृत्तियाँ 'सत्य शिव' को ग्रहण करने के लिए अपने निजी कोण का निर्माण करती है। सबल अनुभूतियाँ साहित्य का प्राण है। अनुभूति कोष का आपूर्ण कलश ही जब 'निज' की परिधि मे परायापन मिटा कर सबको अपने आप मे समेट लेता है तब उच्चतर परिणतियो मे 'अह' का उद्घोष नही वरन् उसके व्यापक 'अह' मे आत्मसात् ममूची मानवता के ऊर्जस्वित स्वर स्पन्दित होते है, दूसरे शब्दो मे 'व्यक्ति' नही वरन् व्यष्टि मे समाहित समष्टि मुखर हो उठती है।

व्यक्तित्व की यह दृढता ही कवि के जीवन-दर्शन का सबल प्रमाण है। जीवन के प्रति इतनी दृढ एव अटूट आस्था गतानुगतिकता की लीक छोडकर सर्वथा नये पथो की ओर अभियान कर सकने का साहस प्रदान करती है। चतुर्वेदीजी के शब्दो मे "वह समय के पदनिक्षेपो से बन्धकर नही चलेगी। वह युग का, वस्तुस्थिति का सामना करेगी और उसे अमरता प्राप्त करने की अवस्था तक ऊँचा उठा देगी।" एक अन्य स्थल पर वे लिखते है, "दृष्टि का काम बाहर को देखना भी है और भीतर को भी। जब वह बाहर को देखती है, तब मनोभावनाओ के ऐसे चित्रण कलम पर आ जाते है जिन्हे समय के द्वारा शीघ्र पोछा नही जा सकता यदि मनो-भावनाओ की सतह ऐसी हो जिसमे अगणितो का उल्लास और उनकी भावना प्रतिबिम्बित हो उठी हो और जिनकी कहानी अपने अवतरण मे, दुहराहटो के दाग से बची रह सकी हो। यही कारण है कि नेत्र से दीखनेवाली दुनिया, आँख मूँद लेने के बाद भी देखती है और सूझती रहती है, इसीलिए वह समय के हाथो मिटाये नही मिटती। इसलिए, समय के निशानो वाली वस्तु समय बदलते ही अपना अस्तित्व खोने लगती है और समय का नियंत्रण करने वाली, समय से परे की वस्तु विश्व मे क्लासिक या सस्कृत के नाम से पुकारी जाती रही है। युग का लेखक न तो खुली आँखो से देखकर उलट-पुलट होते जगत् पर रक्तदान करने से चूक सकता है, न मूँदी आँखो की दुनिया मे महामहिम मानव की कोमलतर और प्रखरतर मनोभावनाओ की पहुँच तक जाने से ही रुक सकता है।"

जो युग को ललकारते है, सामयिकता को चुनौती देने की क्षमता रखते है, साथ ही भीतर पैठकर मनोभावनाओ को उद्वेलित करते है, उन्ही की सूझ, उन्ही की मौलिक प्रतिभा, उन्ही की जिजीविषा बहुजन जिजीविषा के उदात्त रूप मे प्रकट होकर मानवतावाद की कसौटी बनती है। इस सदभं मे जो सूक्ष्म अतर्दृष्टि और मूलभूत तत्त्वो की समझ अपेक्षित होती है उसी के आख्याता के रूप मे चतुर्वेदीजी ने निम्न उद्गार प्रकट किये

"सूझ तो समय के तीन टुकडो के अत करण मे से गुजरकर उन्हे छेदता हुआ, नित्य नवीनता के साथ बढ़ता जानेवाला मानवता का वह डोरा है जिस पर

सम्पूर्ण विश्व के जड-चेतन का भान ठहरा हुआ है। इसलिए सूझ के स्वामी एक युग बनाते हैं, दूसरे युग का पालन करते हैं और तीसरे युग को उखाड़कर फेंकते जाते हैं। सूझ मानो मस्तिष्क के मौसम का संकेत, हृदय के हाथ-पांव का दिशा-दर्शन और पथ-संचालन है। सूझ विकास की साँस, विवेक की धड़कन और अस्तित्व का सवेदनशील परम कौशल है। जब सूझ खुली आँखों युग के शस्त्रों पर जग चढ़ते देखती है तब युगध्वंस में से वह मानव का 'प्रलयकर' और 'शकर' भाव ढूँढ़ निकालती है और उस दिशा में युग की वाणी बन जाती है। जब सूझ मानव-मनोभावनाओं के नये डोरे और अस्तित्व पर कामना, अनुभूति और समर्पण के कसीदे काढ़ने लगती है, तब लोग युग-युगों तक रक्षा करने के लिए, अपनी यादों की तहों में, अतः करण के पदों में और विकास की अमर अंगुलियों की उन खिल-वाडों में छुपाकर रखते हैं, जिन्हें उन्होंने समय के बीते सिरों के रूप में इतिहास नाम भले ही दिया हो, किन्तु जिस मनोभाव, जिस दुःख, जिस अनुभूति, जिस कल्पना को, मानव समझता है कि भावों के युगों को उकसाने, दुलराने और दिशा-दर्शन में काम आती रहेगी।

“साँस और सूझ जिस तरह एक-दूसरे के विद्रोही नहीं, उसी तरह एक तरफ विश्व के प्रलयकर और कोमल परिवर्तन तथा युग का निर्माण तथा दूसरी तरफ हृदयोन्मेष तथा विश्व के विकास के वैभवशाली कौशल दोनों में कहीं विद्रोह नहीं दीख पड़ता। क्योंकि एक कवि के रक्त की पहचान और सिर का दान मागती है, और दूसरी वस्तु के समा करने के कोमलतर क्षणों के उच्चतम समर्पण का सबूत चाहती हूँ। एक कवि का निश्चय और दूसरी कविता की अनुभूति बनकर रहना चाहती है। इसमें विषमता कहाँ ? क्षण-क्षण बदलने का स्थायी स्वभाव रखने वाले, सम्मुख के जगत् में, और उसकी परिस्थितियों में, कवि चाहे जैसे विद्रोह और सघर्ष उपस्थित कर दे, किन्तु हृदय और मस्तक की आँखों पर प्रतिबिम्बित होते प्रकट और अप्रकट कौशल में आपस का विद्रोह कैसा ?”

उपर्युक्त उद्धरण से स्पष्ट है कि मागल्य द्रष्टा, शब्द-शिल्पी सत्य शिव सुन्दरम् के उपासक और साहित्य के नवोन्मेष के कवि का सम्बन्ध निरन्तर कल्पनालोक के साथ होने पर भी धरती के साथ जुड़ा है। साहित्य की सम्पूर्ण उपलब्धि और चिन्तन-विवेचन में भले ही भाषान्तर प्रकट हुए हों किन्तु हर कवि मनीषी के सृजन में एक सुसगत जीवन अनुस्यूत रहता है।

चतुर्वेदीजी की प्रतिभा का पौरुष भी ऐसी ही एकोन्मुख भावना का परिणाम है। उनके बहुकार्य व्यापृत जीवन में यह आत्म-बल अनन्य भगवद्-भक्ति से ही उत्प्रेरित हुआ था

कौन गा उठा ! अरे !

कर क्यों ये पुतलियाँ अधीर।

इसी कैद के बन्दी है
वे श्यासल-गौर शरीर ।

पलको की चिक पर
हृत्तल के छूट रहे फव्वारे
निश्वासे पखे झलती है
उनसे मत गुजारे

यह व्याधि मेरी समाधि है,
यही राग है त्याग,
क्रूर तान के तीखे शर,
मत छेदे मेरे भाग ।

काले अन्तस्तल से छूटी
कालिन्दी की धार
पुतली की नौका पर लायी
मैं दिलदार उतार ।

बादबान तानी पलको ने,
हा ! यह क्या व्यापार ?
कैसे ढूँँ हृदय-सिन्धु मे,
छूट पडी पतवार ।

भूली जाती हूँ अपने को
प्यारे, मत कर शोर
भाग नहीं, गह लेने दे,
अपने अम्बर का छोर ।

एक अन्य पद मे—

अमर अविनाशी, नयन, मन के समर्पण ।

कब मिलोगे, साँस की पहिचान की मीठी कुरेदन ?

चतुर्वेदीजी के पिता पंडित नन्दलाल चतुर्वेदी परम वैष्णव थे, सूर और तुलसी मे उनकी दृढ आस्था थी, अतएव इसी का प्रभाव इनके जीवन पर पडा । भारती की भाँति इनके जीवन का अधिकांश भाग भी सम्पादन-कार्य करते बीता । सन् १९१३ मे जब 'प्रभा' पत्रिका का प्रकाशन प्रारम्भ हुआ तो उसके सम्पादकीय विभाग मे ये काम करते रहे । कानपुर के 'प्रताप' का भी इन्होंने कुछ अर्से तक सफल सम्पादन किया । सन् १९१६ मे प० विष्णुदत्त शुक्ल और माधवराव सप्रे की प्रेरणा से इन्होंने जबलपुर से 'कर्मवीर' साप्ताहिक पत्र निकाला जिसने साहित्यिक और राजनीतिक क्षेत्र मे धूम मचा दी । एक निर्भीक और कर्मठ पत्रकार के रूप मे इनमे क्रमशः विचार-स्वातन्त्र्य, बौद्धिक प्रखरता और क्रान्ति-

चेतना का उन्मेष हुआ। लोकमान्य तिलक, महात्मा गांधी, सरदार पटेल, गणेश-शकर विद्यार्थी, जमनालाल बजाज आदि के सम्पर्क से इनमें दिनोदिन स्वावलम्बन और आत्माभिमान का भाव दृढ़ होता गया और सन् १९२१ में ये सक्रिय रूप से राष्ट्रीय आन्दोलन में कूद पड़े और इन्हें कितनी ही बार जेल जाना पड़ा। इस तरुण कवि के अंतर में सघर्ष का ज्वालामुखी धधक रहा था। वह भावुक गीतकार नहीं, वरन् एक सच्चा सिपाही था

सिर पर प्रलय, नेत्र में मस्ती,
मुट्ठी में मन चाही
लक्ष्य मात्र मेरा प्रियतम है,
मैं हूँ एक सिपाही।

उस समय उन्होंने अपनी सशक्त लेखनी से बहूक का काम किया। अपने तत्कालीन प्रतिक्रियाओं के मर्मभेदी कशाघातों से उन्होंने वीरत्व और उदात्त भावनाओं की सृष्टि की। 'मरण त्योहार', 'जवानी', 'हिमकिरीटिनी', 'सिपाही', 'विद्रोही', 'पुष्प की अभिलाषा' आदि कितनी ही कविताएँ राष्ट्र-प्रेम की सापेक्षता के सदर्म में विरची गईं। यहाँ तक कि 'कोकिल बोलो तो' जैसी कविता द्वारा निरीह पक्षिणी के स्वरो में क्रान्ति का आह्वान किया गया

इन लोह-सीखचों की कठोर पाशों में,
क्या भर दोगी ? बोलो निद्रित लाशों में ?
क्या ? घुस जायेगा रुदन
तुम्हारा निश्वासों के द्वारा,
कोकिल बोलो तो !
और सबेरे हो जायेगा
उलट-पुलट जग सारा,
कोकिल बोलो तो !

'हृदय की चिड़िया' बड़ी ही अद्भुत है, वह अपनी उड़ान द्वारा भूमि से नभ तक को नाप लेती है और प्राण के डोरों पर चढ़ी प्रतिपल पख फटकारती है

खीझ में यह लाल होती
ठोकरो में काल होती,
द्वेष की डोरों चढ़ी यह,
एक फुकुत व्याल होती,

अमित डोरे छोड़ती है,
अमित बधन तोड़ती है,
लक्ष्य से प्रतिपल मचलकर
अमर नाता जोड़ती है

जो गिरे इसके करो से,
वे गिरे अस्तित्व खोकर,
जो चढ़े इसके सहारे,
चढ़ गये आकाश के सर ।

इनकी विद्रोही आत्मा समय के गत्यात्मक वेग से मानो मचल उठी है ।
इसके जादू-भरे प्राणों की ऊष्मा जैसे भारतीय आत्मा में जाग उठी है .

आज जागा, कोटि कण्ठों का
बटोही मान लेकर,
ढूँढ़ने आ गई बन्धन मुक्ति-पथ
पहचान लेकर ।

मनीषी, स्थितप्रज्ञ, कर्मठ सेनानी, देशभक्त, अदम्य प्रेरणा और प्राणोत्सर्ग का धनी, जिन्दगी के थपेड़ों को सहता असमाप्त लम्बी पगडंडी पर सुदृढ़ कदमों से चलते रहने वाला चिर प्रायावर जो सच्चे मानों में युग-पुरुष है, जिसकी वज्र लेखनी युगीन धाराओं में मोड़ उपस्थित करने की क्षमता रखती है और जो अपने उद्दाम ओज से समय की दूरियों को नापने के लिए स्थिर गति से सदा अग्रसर है

तू युग की हुकार,
अमर जीवन की वाणी
तेरी साँसे अमर हो उठे,
युग 'कल्याणी' ।

तेरा पहरेदार, विन्ध्य का दक्षिण उत्तर,
तेरी ही गर्जना, नर्मदा का कोमल स्वर,
तेरी जीवित साँस आज तुलसी की भाषा,
तेरा पौरुष सतत अमर जीवन की आशा ।

जाग-जाग उठ तपी
तुझे जग का आमन्त्रण,
विभु दे तुझको उठा,
सौंप कर अमृत के कण ।

उठ ओ युग की अमर साँस, कृति की नव आशा,
उठ ओ यशोविभूति, प्रेरणा की अभिलाषा,
तेरी आँखों सजे विन्ध्य की सीमा-रेखा
अँगुलियों पर रहे, जगत् की गति का लेखा ।

समय की चट्टान के बोझ से ये टूटना नहीं चाहते, उसे अपने ऊँचे सीने से ओटते हुए ?

‘मत दबा समय की चट्टानों के नीचे’

जीवन की धूप-छाँह में अदम्य आकाशाओं की डाली लिये यह युगपुरुष किमी से हार मानने वाला नहीं है—

दुख पुरुषार्थी की करवट है, सुख श्रम की परिणति का घर है
धूप-छाँह से कैसा झगडा कभी इधर है, कभी उधर है।

समय की गति के साथ इनकी काव्यधारा में कितने ही मोड़ उपस्थित हुए। अद्भुत अभिव्यजना नई दृष्टि और शिल्प-सौष्ठव ने इनकी जागरूक चेतना को बड़े ही व्यापक और उच्च धरातल पर प्रतिष्ठित किया। प्रेम, श्रृंगार और रहस्य भावनाओं से प्रेरित, प्राकृतिक सौन्दर्य, भक्ति और दार्शनिकता का पुट लिये इनकी कितनी ही कविताएँ सिरजी गईं। कहीं मस्ती, अल्हडपन और भावावेश, कहीं प्रेम और विरह की गहरी मसोस, कहीं दैन्य और मूक समर्पण, पर साथ ही प्रबल पुरुषार्थ और अोजस्वी मनस्विता—इस प्रकार एक व्यापक परिप्रेक्ष्य में अनेक दृष्टिभंगियों से इन्होंने विविध प्रमगो पर लिखा। पत्नी की मृत्यु के बाद सर्वप्रथम इनकी एक कृति ‘कृष्णार्जुन युद्ध’ नाटक सन् १९१४ में प्रकाशित हुई। सन् १९४२ में ‘हिमकिरीटिनी’, ‘और सन् १९४३ में ‘साहित्य देवता’ कविता सकलन निकला। तत्पश्चात् ‘हिमतरगिनी’, ‘माता’, ‘समर्पण’, ‘वैष्णु लो गूँजे धरा’ आदि इनके अनेक महत्त्वपूर्ण कविता-सकलन प्रकाशित हुए। जीवन से असम्पृक्त, राग, विराग से परे, निर्माँही, निर्लेप, निरभिमान, समस्त झझट-झमेलो से दूर, परम्परा का धनी फिर भी परम्पराविच्छन्न, पुरातनता का हामी फिर भी आधुनिकता की ताजी हवा में साँस लेने वाला नित नूतन उत्साही, जिसने अपनी सर्वतोमुखी प्रतिभा की दीप्ति से विगत अर्द्धशती से साहित्य के विभिन्न क्षेत्रों को आलोकित किया। समय-रूपी साँप की फुँकार ने जिसे कभी त्रस्त न किया।

“फुँकरण कर, रे समय के साँप,
कुँडली मत मार, अपने आप
इस सुनहरी दृष्टि से हर बार,
कर चुका—मैं भुंक सकूँ—इनकार।
मैं करूँ वरदान सा अभिशाप
फुकरण कर, रे समय के साँप।

क्या, हुआ हिम के शिखर, ऊँचे हुए, ऊँचे उठे
चमकते हैं, बस, चमक है अमर, कैसे दिन कटे,
और नीचे देखती है अलकनन्दा देख,
उस हरित अभिमान की, अभिमानिनी स्मृति-रेख,
डग बढ़ाकर, मग बनाकर, यह तरल सन्देश,
ऋगती हरितावली पर, प्राणमय लिख लेख।

यो भारतीय वाङ्मय का यह मूक साधक हर प्रसंग और हर परिस्थिति में अडिग, अचल रहकर साहित्य भण्डार की श्रीवृद्धि करत रहा। कवि के शब्दों में— “घटनाएँ कभी चाह, कभी कष्ट, कभी उत्तरदायित्व और कभी महज आकर्षण बनकर इस तरह डॉवाडोल करती आधी है कि डॉवाडोल होना मानो मीठा-सा स्वभाव-धर्म बन गया। इतिहास, तर्क, राजनीति, समाज, घटनाचक्र, निर्णय, असन्तोष, आग्रह, लाचारी आदि जीवन की हर कमी जब-जब दूख उठी है, कह उठी है—‘मैं सत्य हूँ, तू असत्य है’, उस समय दीख पड़नेवाले और दूख उठने वाले प्रकृति, परिस्थिति और तिथि के लिए मानो ठहरना ही नहीं जानते। मानो जीवन लाचारी है और सबको सिर पर लेकर चलना उस लाचारी का अभिशाप है। कभी-कभी कुछ ऐसा-सा दीख पड़ता है जो बहुत सुन्दर, मोहक, शक्ति-वर्धक होता है किन्तु यह जानना कठिन होता है कि वह क्या है। कितनी ही पुरानी, कितनी ही दूर की, कहीं बीती हुई घटना पास आकर इस तरह ठोकर खाती है मानो घटना और जीवन का सम्बन्ध किसी पुराण-पुरुष ने बहुत निकट का गढ़ दिया हो।” सचमुच जीवन में न जाने कितने आघात, कितनी चोटें, कितनी ठोकरें खानी पड़ी हैं पर इनका स्वयंगत सघर्षशील कर्मठ व्यक्तित्व कभी परास्त न हुआ, कभी विजडित न हुआ और अमर लेखनी बिना रुके अविश्रान्त गति से चलती रही

कलम चल पड़ी, और आज लिखने बैठी है युग का जीवन,
विहँस अमरता आ बैठी त्योहार मनाने मेरे आँगन,

पानी-सा कोमल जीवन
बादल-सा बलशाली हो आया,
भू पर मेरी तरुणाई का
हँस-हँसकर अमरत्व सजाया।

जगत ललक कर दौड़ा मेरी
अँगुलियों पर चक्कर खाने,
मेरी साँसों, समय आ गया,
युग-प्रभु का अभिमान सजाने।

अमर-अमर कह, झर-झर झरते, बादल ने अभिषेक सजाया,
अमर हो पड़ी साधे, अमर, अमर जीवन का रस चढ़ आया।

बायरन-भारती-चतुर्वेदी

बायरन, सुब्रह्मण्यम भारती और माखनलाल चतुर्वेदी तीनों ही अपनी व्यक्तिवादी परिधि में पृथक् विशेषताएँ रखते हैं, किन्तु तीनों ही क्रान्तिचेतना से अनुप्राणित उस स्वच्छद भाव-प्रवाह के प्रवर्तक हैं जो मौलिक चिन्तक और जाग-

रूक साहित्य-स्रष्टा के रूप में अपने युग में अप्रतिम हैं। तीनों ने काल्पनिक कुहासे को चीरकर अपने युग में एक नये ढंग की जनसम्मत प्रेषणीयता सृष्ट की। उनमें श्रुगारिक कवियों की-सी दीक्षागम्य प्रतीक-सज्जा नहीं थी। किसी खास तरह के विषयो का बधन भी इनके समक्ष नहीं था। उस काल की सत्क्रमणशील काव्य-शैलियों—कोमल-कान्त पदावली, अतिशय आलंकारिकता, उक्ति-चमत्कार और कृत्रिम भाव-आरोपण का आकर्षण भी उनके लिए कुछ मानी न रखता था, बल्कि उनकी सीधी-सच्ची जिज्ञासा का परिपाक उनकी निर्व्याज्य काव्य-शैली की विशेषता थी।

रोमांटिक काव्यधारा के बहाव में न बहकर बायरन ने सर्वप्रथम सामान्य जीवन-खण्डों को जोड़कर 'चाइल्ड हैरोल्ड' जैसे जीते सबल मानव-चरित्र का सम्पूर्ण भास कराया। ज्योंही उसने मानव मन के रहस्यों में झाँककर देखा उसने युगीन अभिव्यक्ति का रूप-विधान बदल दिया। मानव-मन कितने ही विरोधाभासों और असंगतियों का सम्पुजन है। विचार और कर्म की विभिन्न प्रक्रियाओं से जुड़े होने के कारण चरित्रगत एकसूत्रता भी विशुद्ध हो जाती है। अतएव विभिन्न स्तरों और खंडों को लेकर ही किसी चरित्र का निर्माण मनोवैज्ञानिक कसौटी पर खरा उतर सकता है। कहना न होगा अवचेतनीय काव्यानुभूति और अद्भुत जीवनानुभूतिके बीच सामाजिक बोध और चेतन मन के नियंत्रण के तत्त्वों को सश्लिष्ट कर बायरन ने अपने काव्य में तथ्य और कल्पना का अद्भुत सम्मिश्रण किया।

बायरन मूलतः क्रान्तिचेता है। शब्द और अर्थ के रूपात्मक विधान में वह सम्पूर्ण भावेन व्यक्ति स्वातन्त्र्य का उद्धोष करता आया है, लगता है विरोधी तत्त्वों से उसका समझौता नहीं हो सकता, वह इस प्रकार चुनौती देता हुआ सामने आ खड़ा होता है मानो उसने किसी गभीर जीवन-सत्य को पा लिया है। उसकी कविता में युवा कल्पना के फल सुशोभित हैं जो अतीत और आगत के अतः सघर्ष में उसके काव्य की श्रीवृद्धि करते हैं।

इसके विपरीत सुब्रह्मण्यम भारती और माखनलाल चतुर्वेदी जैसे तप पूत साधकों में जो विद्रोह या क्रान्तिचेतना है वह उन्हें एक प्रगाढ़ परितोष और आत्मिक विस्तार प्रदान करती है। वह अंतर को चीरकर साहित्य में उद्देश्योन्मुखता की ओर अनुप्रेरित करने वाली है अर्थात् विधेयात्मक और लोकाश्रित होने से अधिक प्रेरणाप्रद है। दोनों में आत्मप्रणति का प्रसादन पूरा उतर सका है, उनका निर्व्याज काव्य मानव-आस्था का प्रणयमान अंकित करके हृदय उच्छ्वसित कर देता है, आँखें अश्रुकलिल कर देता है और विश्लेष की कातरता में प्रगाढ़तर प्रीति पगा देता है।

निर्विवाद है कि तीनों महाकवियों में दुर्निवार भाव-स्फीति है। तीनों ही

अपने निर्माण से यह सिद्ध करते हैं कि रूपाकारो और अर्थों की ऐसी कोई नियति नहीं है जिसका सतरण करके कोई नव्य अभिप्राय व्यक्त न किया जा सके। युग-युग और देशकाल की मूल स्थापनाएँ और मान्यताएँ भले ही भिन्न हो, किन्तु जनवाद के अग्रदूत के रूप में जो उनकी प्रतिष्ठा और मर्यादा को अक्षुण्ण बनाये रखते हैं वे नये मानवीय प्रतिमानों को विकसित करते हुए इतिहास को मनो-वाञ्छित दिशा में मोड़ देने की क्षमता रखते हैं।

चतुर्वेदीजी के काव्य में प्रतीक-योजना

० ०

डॉ० शम्भूनाथ चतुर्वेदी

चतुर्वेदीजी के काव्य में विषय-वस्तु को सम्प्रेषित करने के लिए प्रतीक-विधान का आश्रय लिया गया है। यहाँ हम प्रतीक की परिभाषा, उसके धर्म और उपादेयता पर विचार ले। वास्तव में प्रतीक का अर्थ या तात्पर्य है हमारी इन्द्रियों के सम्मुख ऐसी वस्तुओं का प्रस्तुतीकरण, जो अन्य वस्तुओं और भावों का द्योतन कर सके। प्रतीकों द्वारा अप्रस्तुत वस्तुओं का बोध या परिज्ञान कराया जाता है। प्रतीकों द्वारा ऐसी वस्तुओं को हमारी इन्द्रियों के सम्मुख रखा जाता है, जो अन्य वस्तुओं या अन्यार्थों का बोध करा सके। प्रतीक-विधान के अन्तर्गत दो बातें विशेष ज्ञातव्य हैं—एक तो विविध अनुभूतियों के बीच चुनाव करने की प्रक्रिया का ज्ञान और दूसरे, इन अनुभूतियों की साकेतिक शक्ति का बोध। ऐसे अनुभव-खण्डों में से प्रतीकों को ग्रहण किया जाना चाहिए, जो अभिप्रेत अर्थ और वस्तु को सवेद्य बना सके। क्योंकि प्रतीकों के दो प्रमुख कार्य हैं—एक तो अनुभव-खण्डों को सुव्यवस्थित करने का, और दूसरा उनके सम्प्रेषण का। यहाँ हम बिम्ब और प्रतीक के अन्तर को स्पष्ट कर दें। बिम्ब और प्रतीक का एक प्रमुख अन्तर यह है कि बिम्ब में वस्तु के निश्चित स्वरूप का संकेत रहता है और प्रतीक में अनिश्चित स्थिति की प्रधानता रहती है। बिम्बवाद में कठोर स्पष्टता का आग्रह अधिक प्रबल होता है। यह आग्रह प्रतीकवाद को अस्पष्टता और रहस्य वृत्ति के प्रतिक्रियास्वरूप उत्पन्न हुआ है। वास्तव में बिम्बविधान के अन्तर्गत मूर्तीकरण और चित्रात्मकता की जो प्रवृत्ति उपलब्ध होती है, उसका प्रतीकवाद में अभाव रहता है—प्रतीक किसी भाव, विचार या वस्तु का पूर्ण चित्रांकन न कर मात्र साकेतिक अभिव्यक्ति करता है। प्रतीक की इस दृष्टि से स्वतंत्र स्थिति होती है—वह सक्षिप्त और पूर्ण होता है जबकि बिम्ब विवरणपूर्ण तथा उपमेय को स्पष्ट करने के लिए होता है।

चतुर्वेदीजी के काव्य में प्रतीक-विधान मिलता है, प्रतीकवाद नहीं। अर्थात्

उन्होंने भावों के सकेतार्थ, प्रतीकों का प्रयोग तो किया है, परन्तु उनके काव्य में फ्रेच प्रतीकवादी धारा अनुपलब्ध है। प्रतीकवादियों, जेराई द नरवल, एडगर एलन पो, बोद्लेयर, रिम्बो या मलार्मे की भाँति चतुर्वेदीजी के काव्य में धूमिलता और अस्पष्टता का आग्रह नहीं मिलता। प्रतीकवादियों की-सी असामाजिकता एवं पलायनवादी प्रवृत्ति का भी चतुर्वेदीजी के काव्य में अभाव है। वे जीवन से पलायन करने वाले नहीं, उसे आलिंगन करने वाले कवि हैं। प्रतीकवादियों की भाँति चतुर्वेदीजी के काव्य में जीवन की वास्तविकता को नकारने की प्रवृत्ति नहीं है। चतुर्वेदीजी का काव्य निषेध पर आधृत नहीं, वे तो जीवन की स्वीकृति के कवि हैं। साथ ही साथ उन्होंने फ्रेच प्रतीकवादियों, विलियर या पॉल वेलरी की भाँति एक्सेल या तेस्त जैसे घोर असामाजिक व्यक्तिवादी, पलायनवादी चरित्र-नायकों की सृष्टि भी नहीं की। इसलिए हम कह सकते हैं कि उनके काव्य में प्रतीकों का प्रयोग तो किया गया है, परन्तु किसी भी स्थिति में उनकी काव्य-प्रवृत्ति को फ्रेच प्रतीकवादियों के निकट नहीं रखा जा सकता।

चतुर्वेदीजी के काव्य में प्रयुक्त प्रतीकों को हम पाँच कोटियों में विभाजित कर सकते हैं :

- १ अतीत सस्कृति के प्रतीक
- २ ईसाई धर्म के प्रतीक
- ३ आध्यात्मिक प्रतीक
- ४ ऐतिहासिक प्रतीक
- ५ प्रकृति प्रतीक

अतीत सस्कृति के प्रतीक

इस कोटि के प्रतीकों को हम तीन श्रेणियों में विभाजित कर सकते हैं

- (अ) रामायण पर आधृत प्रतीक
- (ब) महाभारतयुगीन प्रतीक
- (इ) इतर पौराणिक प्रतीक

(अ) **रामायण पर आधृत प्रतीक** चतुर्वेदीजी की कविता प्रमुख रूप से राष्ट्रीयता के उन्मेष की कविता कही जा सकती है। उनकी रचनाओं का प्रमुख प्रतिपाद्य ही राष्ट्रीयता है। राष्ट्रीय भावना का प्रकटीकरण दो रूपों में उनके काव्य में हुआ है—एक तो पराधीन भारत में स्वाधीनता की चेतना जगाने के रूप में और दूसरे, स्वतंत्र भारत की विभिन्न समस्याओं की अभिव्यक्ति के रूप में। चतुर्वेदीजी ने सांस्कृतिक प्रतीकों के प्रयोग द्वारा, एक प्रकार से राष्ट्रीयता और सस्कृति के सम्बन्ध को सुदृढ़ किया है। जब तक समाज का अपनी सस्कृति के साथ रागात्मक सम्बन्ध स्थापित नहीं होता, तब तक राष्ट्रीयता

की भावनाएँ उसमे पनप ही नहीं सकती । इसीलिए चतुर्वेदीजी ने अपने काव्यार्थ की सशक्त अभिव्यक्ति के लिए रामायणयुगीन सस्कृति से विभिन्न प्रतीक चुने । उनके काव्य की एक और विशेषता यह कही जा सकती हैं कि उन्होंने भक्ति और राष्ट्रियता की भावनाओ की समुचित अभिव्यक्ति की । उनके काव्य मे भक्ति और देश-प्रेम एक-दूसरे के पूरक बन गये । इसीलिए जब कवि भगवान् के अवतरण की कामना प्रकट करता है, तो उसके पीछे भावना सक्रिय रहती है, देशोद्धार की । कवि ब्रिटिश शासको के अत्याचारों से ऊबकर ही भगवान् राम से पुनः अवतरित होने का निवेदन करता है -

पधारो, एक बार फिर सुने
धनुष की वह अद्भुत टकार
पधारो मेघनाद दब जाय
हो पड़े जहाँ कठिन हुकार ।

इस उद्धरण मे मेघनाद प्रतीक है, अत्याचारी ब्रिटिश शासको का ।

कवि का ऐसा विश्वास है कि देश मे अज्ञान-ध्वान्त छाने के कारण ही राष्ट्रीय चेतना उद्दीप्त नहीं हो रही । कवि इस अज्ञान के प्रसार का कारण देश मे मुयोग्य मनीषियो का अभाव ही स्वीकार करता है । इसी भावार्थ के प्रकाशन हेतु कवि ने वशिष्ठ को प्रतीकार्थ प्रयुक्त किया है :

कहाँ देश मे है वशिष्ठ
जो तुझको ज्ञान बताये ?
किये गये नि शस्त्र किसे
कौशिक रण-कला सिखाये ?

कवि भारत मे पनप रही फूट और वैर की भावनाओ से भी क्षुब्ध हुआ है । जिस देश मे राष्ट्रीय और सांस्कृतिक ऐक्य का अभाव हो, वह कैसे समृद्धिशाली बन सकता है ? कवि देश के अनेक्य पर विचार करते-करते राम-युग तक पहुँच जाता है, जहाँ उसे कैकेयी की दूषित मनोवृत्ति गृह-कलह के लिए उत्तरदायिनी लगती है । इस समसामयिक जीवन-स्थिति के प्रकाशनार्थ कवि ने कैकेयी को प्रतीकार्थ प्रयुक्त किया है

किन्तु कैकेयी कलह मचा है
राष्ट्र, नगर, घर-घर मे ।

(ब) महाभारतयुगीन प्रतीक चतुर्वेदीजी ने महाभारत की कथा पर आधारित प्रतीको का प्रयोग भी अपने काव्य मे किया है । कवि की नीति स्वराष्ट्र सुरक्षा की तो है, परन्तु आक्रामक बनकर अशान्ति और रक्तपात फैलाने का वह विरोधी भी है क्योंकि उसकी आँखो के सामने बार-बार उस महाभारत का चित्रनाच उठता है, जिसमे मानव का भीषण सहार हुआ । कवि महाभारत

युगीन नर-संहार की पुनरावृत्ति का आकाँक्षी नहीं है, और इसीलिए बार-बार ऐसी परिस्थितियों से बचने का सदेश देता है, जो मानव को भीषण युद्ध की ओर अग्रसर करती जा रही है। कवि महाभारत को प्रतीकार्थ प्रयुक्त करता है।

आज कोई विश्व-दैत्य तुम्हे चुनौती दे
औ' महाभारत न हो पाये सखे, सुकुमार
बलवती अक्षौहिणियाँ विश्व-नाश करे
'शस्त्र मैं लूंगा नहीं' की कर सको हुकार।

चतुर्वेदीजी वैसे तो युद्ध-विरोधी है, परन्तु देश को सुरक्षा उन्हें वीरत्व की भावनाओं को जगाने की प्रेरणा भी देती है। कवि जब देशवासियों को सुरक्षार्थ, वीरता का बाना धारण करने का निमन्त्रण देता है, तो अर्जुन से अधिक सशक्त प्रेरणादायक चरित्र उसे नहीं मिल पाता। अर्जुनवै से तो युद्धाकाँक्षी ही नहीं थे, परन्तु अपने अस्तित्व की सुरक्षा से प्रेरित होकर उन्होंने कौरवों के विरुद्ध भीषण युद्ध किया। कवि को भारतवासियों में आत्म-सुरक्षार्थ युद्ध-भावना के उन्मेष के लिये अर्जुन का व्यक्तित्व ही सर्वाधिक सशक्त लगा और इसीलिए उसने अर्जुन को वीरता और युद्ध का प्रतीक मान लिया।

उठो, भुजाओं में अर्जुन का रक्त खौलने दो ए मानी।

वैसे तो दुर्योधन की उक्ति के कारण ही महाभारत का युद्ध हुआ था, परन्तु चतुर्वेदीजी ने इसे एक विशिष्ट सदर्थ में प्रयुक्त कर लिया। कवि राष्ट्रीयता के प्रवाह में बहकर देश की किञ्चित् भूमि का अश भी शत्रु के हाथ में नहीं जाने देना चाहता—भूमि-सुरक्षा की इस भावना के उन्मेषार्थ चतुर्वेदीजी ने दुर्योधन की दृढ़ प्रतिज्ञा को ही उपयुक्त समझा और इसी कारण उसके कथन को प्रतीकार्थ प्रयुक्त भी कर लिया।

देश के शूच्यग्र पर कुरबान हो उठती जवानी।

(इ) इतर पौराणिक प्रतीक रामायण और महाभारत की कथाओं पर आधृत प्रतीको अतिरिक्त भी चतुर्वेदीजी ने अन्य पौराणिक प्रतीको का प्रयोग किया है। इसकोटि के प्रतीको को दो अवान्तर श्रेणियों में विभाजित किया जा सकता है

(क) कृष्ण-जीवन से सम्बन्धित प्रतीक

(ख) शंकर-पार्वती से सम्बन्धित प्रतीक

(क) कृष्ण जीवन से सम्बन्धित प्रतीक चतुर्वेदीजी ने कृष्ण के जीवन की विभिन्न लीलाओं को भी प्रतीकार्थ प्रयुक्त किया है। विशेष रूप से कृष्ण-गोपियों की लीला और असुर-संहार की ओर ही कवि का ध्यान अधिक आकर्षित हुआ है। चतुर्वेदीजी की राष्ट्रीयता अतर्राष्ट्रीयता की विरोधिनी नहीं; वे एक ओर तो भारत की स्वाधीनता के गायक हैं और दूसरी ओर सम्पूर्ण एशिया के राष्ट्रों की मुक्ति के पक्षधर भी। इसीलिए अनेक स्थलों पर

एशिया के नव जागरण और राष्ट्रों की स्वाधीनता का स्वर भी उनके काव्य में मुखर हुआ है। उन्होंने स्वाधीनता और स्वच्छन्दता का प्रतीक गोपियों को माना है

दग करती-सी मृदग बजे कि बशी रध्र बोले,
नृत्य मग्ना एशिया की गोपियाँ स्वच्छन्द डोले

आज यमुना के स्वरो फिर वेणु बोली
एशिया की गोपियों ने वेणि खोली।

कृष्ण ने अनेक असुरों का सहार भी किया था। उनके जीवन के इस महत्त्वपूर्ण अंश को भी चतुर्वेदीजी ने प्रतीकार्थ प्रयुक्त कर लिया। कवि चतुर्वेदी का ध्यान गोआ की समस्या की ओर भी गया। गोआ भारत से अलग रहकर अपनी स्वतंत्र सत्ता बनाये रखना चाहता है तथा उसकी इस स्वतंत्रता के पक्षधर अन्य राष्ट्र भी हैं। गोआ की समस्या कवि के लिये एक महत्त्वपूर्ण समस्या है। मैं यहाँ पर कह दूँ कि चतुर्वेदीजी उन कवियों में से नहीं हैं, जो केवल मनोरजनार्थ ही काव्य रचना करते हैं। उनकी कविता राष्ट्र-जीवन के लिए समर्पित उनकी बलवती आकांक्षा का ही प्रतिफल कही जा सकती है। राष्ट्र-जीवन से असम्बद्ध केवल शिल्पाश्रय लेनेवाली काव्य-रचनाएँ उन्होंने नहीं की। उनकी काव्य-रचनाएँ सोद्देश्य हैं, निरुद्देश्य नहीं। गोआ की समस्या के प्रस्तुतीकरण के लिए उन्होंने बाणासुर के प्रतीक का प्रयोग किया है

देख बाणासुर दिखाता है अनोखा दर्प
और उसके साथ अतराष्ट्र के सौ सर्प।

(ख) शंकर-पार्वती से सम्बन्धित प्रतीक जैसा कि कहा जा चुका है चतुर्वेदीजी की रचनाएँ राष्ट्रियता की भावनाओं से ही प्रेरित हैं। उनकी राष्ट्रीय विचार-धारा के सवाहक केवल पुरुष ही नहीं नारी भी है। अर्थात् वीर काव्य-पुरुषों की सर्जना के साथ ही साथ उन्होंने वीरांगनाओं की मृष्टि भी अपने काव्य में की है। पुरुष के साथ-साथ उनकी नारी-सृष्टि ने भी स्वाधीनता-संग्राम में सहयोग दिया है और देने की दृढ़ प्रतिज्ञा भी की है, क्योंकि पौराणिक सस्कृति में भी शंकर के साथ ही साथ पार्वती, दुर्गा और काली जैसी नारियों का भी कम महत्त्व नहीं। पति के साथ ही साथ नारी भी उसकी सहयोगिनी-शक्ति बनकर स्वतंत्रता-संग्राम में अपनी आहुति देने के लिए कटिबद्ध है। पुरुष के साथ-साथ नारी की वीरत्व भावना को भी चतुर्वेदीजी ने पार्वती, दुर्गा और काली के प्रतीकों द्वारा प्रकाशित किया है। पुरुष के प्रतीक हैं शंकर तथा नारी की प्रतीक हैं दुर्गा और काली।

मेरे प्रणय और प्राणों के
ओ सिद्धर रक्तिमा लाली ।
तुम कैसे प्रलयकर, शकर, जो
मै रहूँ न दुर्गा, काली ?

चतुर्वेदीजी का विश्वास है कि भारतवासियों में सहनशीलता है और साथ ही साथ प्रतिरोध की अडिग शक्ति भी । अपनी भूमि की रक्षा हेतु वे शकर की भाँति प्रलयकर हैं । पार्वती, पृथ्वी की प्रतीक है और शकर, शत्रुओं के सहारक । पार्वती हे धरा, पर वे पार्वती के वर नहीं हैं, कौन कहता है कि वे अभिशप में शकर नहीं हैं ।

ईसाई धर्म के प्रतीक

चतुर्वेदीजी ने अपने काव्य में ईसाई धर्म के प्रतीकों का भी प्रयोग किया है । यह कवि की उदार मनोवृत्ति का परिचायक है । चतुर्वेदीजी उन कवियों में से हैं, जो भावाभिव्यक्ति के लिए सशक्त माध्यम खोजते हैं, चाहे वह किसी भी क्षेत्र से क्यों न हो । उनकी दृष्टि एक अन्वेषी की है, यद्यपि वे अज्ञेय की भाँति अटपटे साधनों की खोज को ही अन्वेषी का धर्म नहीं मानते । उनकी सबसे बड़ी विशेषता यह है कि वे शिल्प का प्रयोग विचार को सशक्त अभिव्यक्ति देने के लिए करते हैं । वे एक ऐसे कवि हैं जिनके लिए शिल्प साधन है, साध्य नहीं । वे देश के लिए बलिदान की भावनाओं को जगाने वाले कवि हैं । उनकी राष्ट्रीय भावना में समर्पण और बलि की कामनाओं को सर्वाधिक महत्त्व दिया गया है । समर्पण और बलि की भावनाओं के लिए उन्होंने ईसा और शूली का प्रतीकार्थ प्रयोग किया है । ईसा, बलि देने वाले व्यक्ति के प्रतीक हैं और शूली बलि की भावनाओं की ।

तू सेवक है, सेवाव्रत है,
तेरा जरा कुसूर नहीं ।
शूली—वह ईसा की शोभा,
वह विजयी दिन दूर नहीं ।

आध्यात्मिक प्रतीक

कबीर की भाँति चतुर्वेदीजी ने आध्यात्मिक प्रतीकों का प्रयोग भी किया है । इसका कारण यह है कि उनकी रचनाओं में रहस्य-प्रतीतियों की भी प्रचुरता है । वे राष्ट्रीय कवि होने के साथ ही साथ रहस्यवादी कवि भी हैं । उनके काव्य में राष्ट्रियता और रहस्यवाद का परिणय प्रस्तुत किया गया है । विरहिणी जब प्रियतम के वियोग में अत्यधिक व्याकुल हो जाती है, तो उसे सासारिक जीवन के प्रति ऊब और खीझ हो उठती है । वह नैहर छोड़कर अपने प्रिय के घर जाने के लिए

व्यग्र हो उठती है। इसी भावाभिव्यक्ति के लिए माखनलालजी ने नैहर और मोहन को प्रतीकार्थ प्रयुक्त किया है। नैहर प्रतीक है ससार का और मोहन आध्यात्मिक प्रिय का।

जी में यौवन, विरह विकम्पन, बिन्दु-बिन्दु में अर्पण,
नैहर में कब तक दिन बीते आ ले जाने मोहन।

ऐतिहासिक प्रतीक

सुप्रसिद्ध पाश्चात्य कवि-समीक्षक टी० एस० इलियट ने किसी भी महान् रचनाकार के लिए ऐतिहासिक परिज्ञान को अत्यन्त आवश्यक माना है। चतुर्वेदी-जी की कविता ऐतिहासिक बोध की कविता है, वे इतिहास की घटनाओं एवं पात्रों पर गहन मनन करने के बाद उन्हें सम्प्रेषण का साधन बना लेने हैं और शायद इसीलिए ऐतिहासिक पात्रों को उन्होंने प्रतीकार्थ प्रयुक्त भी किया है। कवि अन्याय, अत्याचार और शोषण के विरुद्ध है। उसे अत्याचार की वदती हुई जीभ को देखकर क्षोभ होता है। इसी क्षोभ-प्रकाशन के लिए वह जार को प्रयुक्त करता है।

नाम गात्री का कि ढब हम जार से मीखे।

प्रकृति-प्रतीक

चतुर्वेदीजी ने अन्य छायावादियों की भाँति प्रकृति-प्रतीकों का प्रयोग भी किया है। विशेषतः यह है कि उनकी प्रकृति भी राष्ट्रीयता के रंग में रँगो हुई है राष्ट्रीय भावनाओं के उन्मेषार्थ ही उन्होंने प्रकृति-प्रतीकों का अधिक प्रयोग किया है। प्रकृति किसी न किसी राष्ट्रीय आदर्श के प्रस्तुतीकरण की साधन बनकर ही चतुर्वेदीजी के काव्य में अधिक आयी है। न तो उनका प्रकृति-वर्णन द्विवेदीयुगीन कवियों की भाँति इतिवृत्तात्मक है न छायावादियों की भाँति केवल भावात्मक, वरन् वे तो प्रकृति को राष्ट्रीय चेतना की सवाहिका भी मानते हैं। नयी पीढी के मन में राष्ट्रीयता की जो भावनाएँ पनप रही हैं, वे नन्ही-नन्ही कलियों के प्रतीकों द्वारा अभिव्यक्त की गई हैं।

और ये उठते सिपाही, और ये अनजान कलियाँ,
रह सका इतिहास जीवित, ले इन्हीं की अमर बलियाँ।

इसी प्रकार नयी पीढी के मन में जो विद्रोहाग्नि निरन्तर सुलगती रहती है, उसका प्रकाशन भी कलिका के प्रतीक द्वारा किया जाता है—कलिका को प्रतीकार्थ प्रयुक्त करना नयी पीढी के प्रति कवि की आस्था और प्रीति का द्योतक भी है। कवि का ऐसा विश्वास है कि नयी पीढी द्वारा ही राष्ट्र का कल्याण अधिक

हो सकेगा। कवि की नयी पीढी विद्रोहपूर्ण भी है, यद्यपि यह विद्रोह आज की नयी पीढी के कवियों की भाँति कुण्ठाजन्य नहीं है।

पल्लवो के बीच से,
कलिका उठी क्यों सिर उठाये ?
क्यो उदार विनाश-बेला,
के भ्रमर ने गीत गाये ?

यहाँ पर कलिका, विद्रोहमयी नयी पीढी की प्रतीक है। साथ ही साथ चतुर्वेदीजी ने 'भ्रमर गीत' की परम्परा से कुछ अलग हटने की प्रकृति का परिचय भी दिया है—न तो सूर-काव्य के भ्रमर की भाँति उनका भ्रमर आध्यात्मिक मसीहा है, न रीतिकालीन कवियों के अली की भाँति कली से बिधने वाला और न छायावादी प्रसाद के मधुप की भाँति जीवन की क्षणभंगुरता को गुनगुनाने वाला। चतुर्वेदीजी का भ्रमर, उस समाज का प्रतीक है जो राष्ट्र-मुक्ति-हेतु क्रान्ति के गीत गा रहा है।

इस प्रकार चतुर्वेदीजी के काव्य के प्रतीक-विधान का महत्त्व उसकी उस प्रकृति के कारण है जो स्वयं को साध्य न मानकर साधन स्वीकार करती है, प्रतीको का प्रयोग इसमें किसी विशिष्ट दृष्टिकोण, जीवन-दर्शन और गभीर प्रश्नों के सकेतार्थ किया गया है। इस दृष्टि से चतुर्वेदीजी के प्रतीक विधान का फेच प्रतीकवाद से दो घुबो का अन्तर है। फेच प्रतीकवादियों ने एक ओर तो जीवन के बृहत् प्रश्नों से पलायन करने की चेष्टा की और दूसरी ओर प्रतीको को साधन के रूप में ग्रहण न कर साध्य माना, समाज के नैतिक और सांस्कृतिक प्रश्नों से असम्पृक्त रहने के लिए उन्होंने प्रतीकवाद का आश्रय लिया। मलार्मे के काव्य के अध्ययन से यह स्पष्ट हो जाता है कि वे प्रतीको और भाषा-प्रयोगो को साध्य मानते थे, जीवन की किसी गभीर समस्या को अभिव्यक्ति देने वाले साधनों के रूप में नहीं। चतुर्वेदीजी के काव्य की प्रतीकवादी प्रकृति जीवन के विभिन्न पक्षों या क्षेत्रों की साकेतिक अभिव्यक्ति करना चाहती है। उनके काव्य में प्रतीको का प्रयोग एक अन्य स्वस्थ प्रकृति का परिचय भी देता है और वह है सस्कृति के विविध पक्षों—पुराण, इतिहास आदि से रागात्मक सम्बन्ध स्थापित करने की। अतीत सस्कृति के प्रतीकोको नये अर्थ, नये सदर्भ में प्रयुक्त करने की प्रवृत्ति वास्तव में उस चेतना की परिचायक कही जा सकती है, जिसे इलियट ने 'ऐतिहासिक बोध' के नाम से अभिहित किया है। ऐतिहासिक परिज्ञान में अतीत और वर्तमान दोनों ही समाविष्ट रहते हैं। परम्परा और समकालीन युग-चेतना एक साथ ही इसमें सूत्र-बद्ध रहती है। अतीत सस्कृति के परिज्ञान पर आधारित प्रतीक परंपरा के प्रति सजगता के परिचायक कहे जा सकते हैं। इन प्रतीको का नये सदर्भ,

नयी भावदशा और नयी विचार-स्थिति के सकेतार्थ प्रयोग वर्तमान और सम-कालीन युग की आवश्यकता को ग्रहण करने की चेतना का प्रतिनिधित्व करता है। अतएव हम कह सकते हैं कि चतुर्वेदीजी व्यक्ति-मेधा और परम्परा, दोनों के ही कवि रहे।

भेरी, वीणा और वशी की स्वर-लहरी में राष्ट्रीय जागरण के अमर गायक

◊ ◊

डॉ० विजयेन्द्र स्नातक

हिन्दी कविता में राष्ट्रीय-भावना का जयघोष करने वाले कवियों में श्री माखनलाल चतुर्वेदी 'एक भारतीय आत्मा' के नाम से विख्यात हैं। आपने द्विवेदी-युग से कविता लिखना प्रारम्भ कर दिया था, किन्तु उस युग में आपकी विशेष ख्याति नहीं हुई। यथार्थ में सन् १९२१-२२ के असहयोग आन्दोलन के समय ही आपकी राष्ट्रीय भावना को मुखरित होने का सुयोग मिला और उसी प्रेरणा ने आपको प्रेम और रहस्य के साथ राष्ट्रीय भावनाओं से आप्यायित कर दिया। चतुर्वेदीजी ने एक भावुक कवि-हृदय पाया है। प्रेम और सौन्दर्य के मार्मिक चित्र अंकित करने की आपकी अपनी सरस शैली है। छायावादी कवियों की सूक्ष्म-शैली को उसी परिधान में आपने स्वीकार नहीं किया। जिस युग में प्रसाद निराला और पन्त अपनी कविता में काव्य-शिल्प की बारीकियाँ प्रस्तुत कर रहे थे, उसी समय एक भारतीय आत्मा, काव्य-शिल्प के मनोरम उपकरणों से देश की स्थिति और परतत्रता से मुक्ति की कामना के गीत लिख रहा था। हिन्दी में राष्ट्रीय भावना का आन्दोलन की पृष्ठभूमि में यदि किसी कवि ने चित्रण किया है तो आप ही उनमें सर्वप्रथम कहे जा सकते हैं। आश्चर्य यह है कि आपके राष्ट्र-प्रेम की भावना विद्रोह की सीमा तक पहुँची किन्तु आपने अपने हृदय की अन्य कोमल भावनाओं को उस विद्रोह में विलीन नहीं होने दिया।

'एक भारतीय आत्मा' के नाम से जिस समय कविता के क्षेत्र में आपने पद-ग्यास किया उस समय एक उत्साही युवक का हृदय आपके भीतर बड़े वेग से उद्वेलित हो रहा था। महात्मा गांधी ने अफ्रीका में अपने सत्याग्रह का पहला प्रयोग किया था और उसकी कहानी भारतवासियों को एक ओर उत्साह और शक्ति से भर रही थी तो दूसरी ओर विस्मय एव कुतूहल का भी उनमें अभाव

नहीं था। उस समय पत्रकारिता के क्षेत्र में लोकमान्य तिलक का सिक्का जमा हुआ था। हिन्दी के मराठी लेखकों में माधवराव सप्रे तिलकजी के समर्थक थे और राष्ट्रीयता की प्रबल प्रेरणा से लेख लिखते रहते थे। एक भारतीय आत्मा' नाम स्वीकार करके लिखने में सप्रेजी का चतुर्वेदीजी पर गहरा प्रभाव पड़ा और उन्हीं ने आपको राष्ट्रीय कल्याण के लिए जीवन उत्सर्ग करने की प्रेरणा दी।

राजनीति के लिए जीवन उत्सर्ग कर देने के बाद, 'भारतीय आत्मा' ने पीछे मुड़कर कभी यह नहीं देखा कि जीवन में वैभव-विलास का आनन्द क्या है। 'मरण त्योहार' को स्वीकार करने वाले कवि के लिए देश की बलिदेवी पर बलि हो जाना ही शेष रह गया। इस भाव को कवि ने अपनी प्रसिद्ध लघु कविता 'फूल की चाह' में व्यक्त किया है

चाह नहीं मैं सुरवाला के गहनो में गूँथा जाऊँ,
चाह नहीं प्रेमी-माला में बिध प्यारी को ललचाऊँ,
चाह नहीं सम्राटो के शव पर हे हरि डाला जाऊँ,
चाह नहीं देवो के सिर पर चढ़ूँ भाग्य पर इठलाऊँ।
मुझे तोड़ लेना वनमाली, उस पथ में तुम देना फेक,
मातृभूमि पर शीश चढ़ाने जिस पथ जावे वीर अनेक ॥

इस कविता की आत्मा बलिदान के वस्तुओं से निर्मित हुई है। कवि की भावी साधना का इसमें इंगित है, उसकी स्पृहा का मूर्तिमान रूप पाठक के मन में उतर आता है। उत्सर्ग-भावना का मनोरम चित्र खड़ा करने की इस कविता में अद्भुत क्षमता है। हिन्दी में यह कविता पर्याप्त प्रसिद्ध भी हुई।

'फूल की चाह' के समान कवि ने 'पर्वत की अभिलाषा' शीर्षक कविता में इसी प्रकार के आत्मोत्सर्ग की आकांक्षा प्रकट की है। पर्वत के द्वारा जिस अप्रस्तुत का सुन्दर विधान हुआ है वह अन्योक्ति का सुन्दर निदर्शन है

तू चाहे मुझको हरि, सोने का मढा सुमेरु बनाना मत,
तू चाहे मेरी गोद खोद कर मणि-माणिक प्रकटाना मत,
तू मिट जाने तक भी मुझसे ज्वालाएँ बरसाना मत,
लावण्य-लाडिली वन-देवी का लीला-क्षेत्र बनाना मत,
जगती-तल का मल धोने को
भू हरी-भरी कर देने को
गगा-जमुनाएँ बहा मर्कूँ
यह देना, देर लगाना मत।

राष्ट्रीयता की भावना का विकास हिन्दी कविता में भारतेन्दु-युग से आरम्भ हुआ। उस युग की राष्ट्रीय-भावना का आधार अतीत गौरव का वर्णन तथा देश-प्रेम तक ही सीमित था। परतंत्रता के प्रति विद्रोह का स्वर प्रखर नहीं हुआ था।

पराधीनता-जन्य कष्टों का अनुभव करते हुए भी कवि भारती ने उसे मुखरित नहीं किया था। बीसवीं शती के प्रारम्भ में राष्ट्रीयता की भावना ने इस देश में करवट ली और देश की एकता तथा विदेशी शासन की सत्ता दोनों को देशवासियों ने समझा। महात्मा गांधी ने अंग्रेजों के प्रति अहिंसात्मक प्रतिरोध का शान्तिमय उपाय खोज निकाला और उसका दक्षिण अफ्रीका में बड़ी सफलता के साथ प्रयोग किया। भारतवासियों को उस प्रयोग ने मानसिक बल प्रदान किया और देश में उत्साह एवं साहस की नई लहर दौड़ गई। इसी अवसर पर माखनलालजी कविता के क्षेत्र में अवतरित हुए। सन् १९१४ में जब गांधी दक्षिण अफ्रीका में अपना सत्याग्रह-संग्राम चला रहे थे, चतुर्वेदीजी ने 'हृदय' शीर्षक लम्बी कविता लिखी, जिसमें गांधीजी के प्रति अपनी श्रद्धा-भावना को कवि ने व्यक्त किया है

वीर-सा, गम्भीर-सा यह है खडा,
धीर होकर यो अडा मैदान में,
देखता हूँ मैं जिसे तन-दान में,
जन-दान में, सानद जीवन-दान में।

क्यों पड़ी परतन्त्रता की बेडियाँ ?
दासता की हाय हथकड़ियाँ पड़ी।
न्याय के 'मूँह बन्द' फाँसी के लिए,
कठ पर जजीर की लडियाँ पड़ी।

इसी समय आपने राष्ट्रीयता की अभिव्यक्ति के लिए कई कविताएँ लिखी। उनमें सत्याग्रह और अहिंसा की भावना का पक्ष ही प्रधान है। सत्य के आग्रह को गांधीजी ने जिस दृढ़ता के साथ ग्रहण किया था, भावुक कवि 'एक भारतीय आत्मा' ने भी उसे उतनी ही आस्था और दृढ़ता से पकड़ा। कदाचित् इस देश में अहिंसात्मक प्रतिशोध का यह दौर नया था और विश्व की आँखें खोलने वाला था। सामाजिक वैषम्य जिसमें अमीरी और गरीबी की भेदक दीवारे खड़ी हैं, कवि की दृष्टि से ओझल नहीं था। कवि यह समझ रहा था कि देगोत्थान के लिए सामाजिक वैषम्य को हटाना होगा। दरिद्रता का आचल पकड़कर राष्ट्रोत्थान के पथ पर बढ़ने में ही कल्याण है :

महलो पर कुटियों को वारो
पकवानो पर दूध-दही
राजपथो पर कुँजे वारो,
मचो पर गोलोक मही,
छीनूंगी निधि नहीं किसी
सौभागिनि, पुण्य प्रमोदा की,

लाल, बारना नहीं कही तू
गोद गरीब यशोदा की ।

राष्ट्रीय भावनाओं से ओतप्रोत कविताओं में 'वीर-पूजा', 'बन्धन सुख', 'नि शस्त्र सेनानी', 'बलिपन्थी से' आदि इस कोटि की रचनाएँ हैं जिनका आधार अहिंसामूलक आन्दोलन है। इन कविताओं पर गांधीजी की विचारधारा का गहरा प्रभाव है। हिन्दी कविता में गांधीवादी विचारधारा का सबसे अधिक और प्रबल समर्थन माखनलालजी ने ही किया है। जिस प्रकार उपन्यास-साहित्य में प्रेमचन्द की रचनाएँ गांधीवाद से परिपूर्ण हैं वैसे ही माखनलालजी की कविताएँ भी। 'बन्धन सुख' कविता के द्वारा कवि ने सत्याग्रह की अहिंसामूलक भावना का बड़ी समर्थ शैली में वर्णन किया है। यह कविता गणेशगकर विद्यार्थी की गिरफ्तारी पर लिखी गई थी

आत्म-देव ! प्यारी हथकड़ियाँ
और बेड़ियाँ दे परितोष,
उतनी ही आदरणीया है,
जितना वह जय-जय का घोष ।
तू सेवक है, सेवाव्रत है,
तेरा जरा कुसूर नहीं,
'शूली—वह ईसा की शोभा,
वह विजयी दिन दूर नहीं ।

'नि शस्त्र सेनानी' कविता में भी कवि ने इसी भाव का प्रबल समर्थन किया है। महात्मा गांधी ही इस कविता में चित्रित हुए हैं

'प्यार !'—उन हथकड़ियों में और
कृष्ण के जन्मस्थल से प्यार !
'हार !'—कन्धो पर चुभनी हुई
अनोखी जजीरे है हार ।

इन कविताओं के अतिरिक्त ब्रिटिश साम्राज्य में भारतीय जनता को जिस अत्याचार और दमन का सामना करना पड़ रहा था उसका जीता-जागना चित्र चतुर्वेदीजी की अनेक कविताओं में अंकित हुआ है। कवि ने अनेक बार स्वयं अग्नेजी हुकूमत के समय जेल की विषम यातनाएँ सही हैं। उसने कोरी कल्पना से इस यातना का वर्णन नहीं किया बल्कि स्वानुभूति का पूर्ण योग होने से कविता की वर्ष्यवस्तु बड़े ही जीवन्त रूप में शब्दों में साकार हुई है। 'मरण त्योहार', 'कैदी और कोकिला', सिपाही 'सिपाहिनी', 'जलियाँवाला बाग', 'जवानी' शीर्षक कविताओं के पढ़ते ही मन में राष्ट्रप्रेम की ऐसी उमंग पैदा होती है, कि उस पर कोई भी स्वाभिमान की भावना वाला धुक्क बलिदान हो सकता है। वीर-रस के स्थायी

भाव उत्साह का जैसा परिपाक इन कविताओ में है, दिनकर को छोड़कर, किसी अन्य कवि में दिखाई नहीं देता। कुछ कविताएँ तो दृश्य और वस्तु विधान के माध्यम से भावोद्दीपन करती हैं और कुछ अनुभूति के अंकन द्वारा मन को आन्दोलित करने वाली हैं। किन्तु दोनों प्रकार की कविताओं का मूल उद्देश्य एक ही है, वह है राष्ट्र-प्रेम को जागृत कर पाठक को उत्साहपूर्ण बलिदान की भावना से परिपूर्ण करना। दृश्य और वस्तु-वर्णन द्वारा उत्साह की सृष्टि करने वाली ओजस्वी कविताओं में हम 'जवानी', 'सिपाही', 'सिपाहिनी' आदि को स्थान देते हैं। कवि सिपाहिनी की मनोभावना का वर्णन इस प्रकार करता है—

चूड़ियाँ बहुत हुईं कलाइयों पर
प्यारे, भुजदड सजा दो।
तीर कमानों से सिंगार दो,
जरा जिरह बखतर पहना दो॥

'जवानी' का वर्णन करते हुए कवि ने सुन्दर अप्रस्तुत योजना से चित्राकन किया है। जवानी का उभार आने पर पत्थर में से दूब फूट निकलती है, शाखा में फूल और फल निकल आते हैं। ससार में जवानी पर शासन नहीं होता, वह तो स्वयं दूसरों पर शासन करने आती है। वीर-रस की निष्पत्ति का इस कविता में सुन्दरतम स्वरूप आँका जा सकता है

वह कली के गर्भ से, फल-
रूप में, अरमान आया।
देख तो मीठा इरादा, किस
तरह, सिर तान आया।
डालियो ने भूमि रख लटका
दिये फल, देख-आली।
मस्तको को दे रही
सकेत कैसे, वृक्ष डाली।

फल दिये? या सिर दिये? तरु की कहानी—

गूँथकर युग में, बताती चल जवानी।

इस कविता में जवानी का विश्लेषण करते हुए कवि ने उसे बलिदान का प्रतीक, मरण की चुनौती, इरादों की मशाल आदि कहकर इतना दुर्घर्ष रूप दे दिया है कि पाठक की शिराओं में रक्त की गति कविता-पाठ के साथ बढ़ती जाता है :

जवानी के लिए यह पृथ्वी क्या है—

धरा ? यह तरबूज है दो फाँक कर दे।

ब्रिटिश-शासन की दमन नीति के विरुद्ध कवि ने अपने भाव व्यक्त करते

ममय जिम जैली का प्रयोग किया है वह निर्भीकता ही पराकाष्ठा है। 'कंदी और कोकिला' शीर्षक कविता कवि की निर्भीकता का प्रत्यक्ष प्रमाण है। कविता में एक ओर कारावास का भयावह चित्र है और दूसरी ओर ब्रिटिश शासकों की अन्याय-अत्याचारपूर्ण नीति का सशक्त भाषा में उद्घाटन। डाकू, चोरों, बटमारों के डेरे में बन्द कवि आधा पेट भोजन खाकर विवशता के साथ बन्दी का जीवन व्यतीत कर रहा है। जीवन पर नाना प्रकार के कठोर नियंत्रण हैं। शासन क्या है मानो तम का गहरा प्रभाव ही देश पर छाया हुआ है। सन्तरी की पहरेकी आवाज और बन्दियों की श्वास की घर-घर ध्वनि के सिवा कँदवाने की काली दीवारों के धेरे में कुछ सुनाई नहीं दे रहा है। ऐसे समय कोकिल की तान सुनकर कवि का मानस प्रश्नो से आन्दोलित हो उठता है

क्या ? — देख न सकती जजोरो का गहना ?
 हथकड़ियाँ क्यों ? यह ब्रिटिश राज्य का पहना,
 कोल्हू का चरक चूँ ? — जीवन की तान,
 मिट्टी पर अँगुलियों ने लिक्खे गान ?
 हूँ मोट खीचता लगा पेट पर जूआ
 खाली करता हूँ ब्रिटिश अकड का क्था ।

राष्ट्रवादी विचारधारा के प्रबल समर्थक होने पर भी आपकी कविता में सौन्दर्य और प्रेम की मार्मिक व्यञ्जना दृष्टिगत होती है। कवि की पदावली तो सर्वत्र ही प्रेम की ध्वनि देने वाली है किन्तु जिन कविताओं में प्रेम और सौन्दर्य चित्रण को ही कवि ने वर्ण्य विषय बनाया है, वहाँ कवि का मर्म हमें मिलता है। प्रेमानुभूति के चित्रण में कवि कोरी कल्पना को ग्रहण करके नहीं चला है, अनुभूति ही उसकी अभिव्यक्ति का आधार है। जीवन की वास्तविक अनुभूति का सम्बल लेकर चलने वाले कल्पना की रमणीयता से भले ही वंचित रह जाँएँ किन्तु जीवन की यथार्थता का उनके पास अभाव नहीं होता। फलतः उनकी कविता प्राणवान होती है और भावनाओं के मूर्तविधान की क्षमताएँ उनमें अपेक्षाकृत अधिक पायी जाती हैं। चतुर्वेदीजी अपनी सौन्दर्य एवं प्रेम सम्बन्धी कविताओं में भावुक रहे हैं। कवि का अन्तर्जगत प्रेम की आभा से दीप्त हो रहा है, अतः उसे ससार की प्रत्येक वस्तु में सौन्दर्य और प्रेम व्याप्त हुआ दीखता है। कवि उस प्रेम का पुजारी है जो स्व-सुख का उत्सर्ग करके बलिदान भावना से ज्योतित होता है।

वे तुम्हारे बोल ।
 वह तुम्हारा प्यार, चुम्बन, वह तुम्हारा स्नेह-मिहरन ।
 वे अनमोल मोती
 वे रजत-क्षण ।
 वे तुम्हारे आँसुओं के बिन्दु, वे लोने सरोवर ।

अपनी पत्नी के स्वर्गवास पर कवि ने जिस मार्मिक प्रेमानुभूति का वर्णन किया है वह वियोग की सुन्दर झँकी प्रस्तुत करता है •

पूजा के ये पुष्प गिरे जाते हैं नीचे,
यह आँसू का स्रोत आज किसके पद सीचे,
दिखलाती क्षणमात्र, न आती प्यारी प्रतिमा,
यह दुखिया किस भाँति, उसे भूतल पर खीचे ।

‘आँसू’ शीर्षक कविता में प्रेम की मार्मिक व्यजना हुई है। ‘वृक्ष और बल्लरी’ शीर्षक कविता भाषा, भाव, शैली—सभी दृष्टियों से एक स्वच्छ और सुन्दर कविता है। इसमें सौन्दर्य और प्रेम दोनों का सुन्दर शैली में निर्वाह हुआ है

वृक्ष, बल्लरि के गले मत मिल, कि सर चढ जायगी यह,
और तेरी मित भुजाओ पर अमित हो छायागी यह।
हरी-सी, मनभरी-सी, मत-जान रख लख, राह लख तू,
मधुर तेरे पुष्प-दल हो, कट्टु स्वफल लटकायगी यह।

सक्षेप में, चतुर्वेदीजी हिन्दी कविता में राष्ट्रीय भावनाओं के अमर गायक कवि हैं। उनकी काव्य-सम्पदा भाव और भाषा दोनों दृष्टि से विपुल है। उनकी शैली सर्वथा मौलिक और नूतन है। वे किसी लीक के पुजारी नहीं हैं, यही उनकी विशेषता है। व्याकरण, पिगल और अलंकार के बधनों को उन्होंने कभी स्वीकार नहीं किया। बलिदान की भावना जो जीवन में थी वही काव्य में भी प्रतिफलित हुई। ये गद्य और पद्य में बड़ा भेद नहीं मानते। उनकी भाषा व्याख्यान, भाषण, पुस्तक, कविता सब में एक-सी चलती है। ओज उनका सम्बल है, माधुर्य से उन्हें प्रेम है। हाँ, प्रसाद गुण का उनके पास प्रायः अभाव रहता है।^१ चतुर्वेदीजी की राष्ट्रीय कविताओं का अभी तक समुचित मूल्यांकन नहीं हुआ। जिस दिन भारतीय अहिंसात्मक आन्दोलन का सम्पूर्ण इतिहास लिखा जाएगा, निश्चय ही माखनलाल चतुर्वेदी की राष्ट्रीय कविता का उसमें अपना विशिष्ट स्थान होगा।

सम्पादक इस मत से सहमत नहीं हैं। उनकी बहुत थोड़ी-सी कविताओं पर यह आरोप लगाया जा सकता है, विशेषकर इसलिए कि उक्त कविताओं के प्रतीक या तो नये ढंग से उपस्थित किये गये हैं या फिर उनको पृष्ठभूमि का पाठक को स्पष्ट परिचय नहीं है।

माखनलालजी का प्रगतिशील दृष्टिकोण

◊ ◊

रामेश्वर शुक्ल 'अचल'

प्रगतिशील शब्द का व्यवहार और अर्थ तो हिन्दी में मन् १९३६ में प्रारम्भ हुआ है, जब अखिल भारतीय प्रगतिशील लेखक मध का प्रथम अधिवेशन लखनऊ में हुआ। उसके लगभग बीस वर्ष पहले ५० माखनलाल चतुर्वेदी हिन्दी कविता में प्रगति की अविनाशी साँस फूँक चुके थे। उस समय लिखी जाने वाली मैथिलीशरण जी गुप्त की कविता में और सब कुछ था पर वह मर्मवेदना और अन्तरज्वाला नहीं थी जो ऊँची और आघातकारिणी कविता की पहली शर्त है। उसमें विदग्ध हृदय की प्रेरणा नहीं वरन् उपदेशवृत्ति और इतिवृत्तात्मकता थी। इसीलिए प्रेमी पाठको का मन उससे भरता न था। नवयुग के प्रखर प्रकाश में जागरण की करवट लेती हुई तरुणाई कविता में बलिदान की दीपशिखा और कर्म की गतिमयी व्याकुलता माँगती थी। देश को त्याग, तप, आहुति और शीशदान का जयघोष सुनाने वाले आत्म-सताप से उद्दीप्त बोलो की आवश्यकता थी। कविता को द्विवेदी कालीन रीतिबद्धता और गतानुगत से बाहर निकालकर जीवन की ताजगी और नवल स्फूर्ति की किरणों के बीच लाना था। हिन्दी कविता में चारों ओर एक घुटा-घुटापन-सा फ़ैला था और उस युग के समस्त कवियों के प्रति पूरी-पूरी श्रद्धा होते हुए भी साहित्य की ईमानदारी के नाते मैं कहूँगा कि कविता में जैसे प्राण न थे। उगते राष्ट्र को जिस रसमयी शक्ति और ओजस्विता की आकाक्षा थी वह माखनलाल चतुर्वेदी ने उसे प्रदान की। हिन्दी कविता को नए भाव, नई भाषा, नई शैली, नया प्रवाह, नया जीवन-दर्शन, नयी सामाजिक दृष्टि सभी तो उनमें मिली। उनकी 'एक फूल की अभिलाषा' ने देश के यौवन के फूलों और कलिकाओं के मनो में स्वतन्त्रता के लिए कष्ट-सहन और प्राणदान की प्रबल पुकार पैदा कर दी

मुझे तोड़ लेना बनमाली ! उस पथ में तुम देना फेक,
मातृभूमि पर शीश चढ़ाने जिस पथ जावें वीर अनेक।

अथवा

बिगुल बज गया, चल पडी सैन्य, धरा भी होने लगी अधीर
खाइयों खोदी रिपु ने हाथ, पार हो कैसे सैनिक वीर
पूर दे इनको मेरे शूर शरीरो से दे दिए शरीर
इधर यो सेनापति ने कहा, उधर बिछ गए सहस्रो वीर
समय पर किया शत्रु का नाश देश ने आहा पाया त्राण
शेष वीरो ने छेड़ी तान—धन्य, बलिदान ! धन्य बलिदान ! !

बलिदान का गौरव और दर्प जगाने वाली ऐसी भावनाओं ने जागरण के उस बलियुग में देश को कितनी आत्म-दीप्ति और आत्मा का भीतरी ठहराव प्रदान किया होगा इसका ठीक-ठीक आकलन अभी नहीं हो पाया है। स्वतन्त्र भारत का कोई भात्री इतिहासकार और समाजशास्त्री इसका मूल्यांकन करेगा, पर देश के किशोर-किशोरियों ने उनकी कविताओं को पढ़-पढ़कर देश के स्वाधीनता संग्राम में सर्वस्व समर्पण की दीक्षा पायी। जीवन का सिपाहियाना सौन्दर्य उनकी आँखों के सामने मडराने लगा।

मुझे भूलने में सुख पाती, जग की काली स्याही,
साधो दूर, कठिन सौदा है, मैं हूँ एक सिपाही।

अथवा

बोल अरे सेनापति मेरे मन की घुडी खोल,
जल-थल-नभ हिल-डुल जाने दे तू किंचित् मत डोल,
दे हथियार या कि मत दे तू, पर तू कर हुकार,
ज्ञातो को मत अज्ञातो को तू इस बार पुकार
धीरज रोग, प्रतीक्षा चिन्ता, सपने बने तबाही,
कह 'तैयार' ? द्वार खुलने दे, मैं हूँ एक सिपाही !

राष्ट्र-मंदिर की पूजा, राष्ट्र-देवता की आराधना का प्रबल आग्रह और आत्मोत्सर्ग का अपरिमेय बल उनकी कविता में कूट-कूटकर भरा है। सत्यवती के से अनन्त यौवन का आवेग और उसका रहस्य देखिये।

भोजन है उल्लास जहाँ आँखों का पानी पानी
वहाँ काल के हाथो लूटी जाती नहीं जवानी

देश को उस समय ऐसे ही आत्म-विश्वास भरे बोलों की जरूरत थी। दमन के बूटो तले रौंदे गये देश को दृढ़ता, स्थिरता और ध्येय की एकाग्रता का पाठ पढाने वाले इस प्राणवान् कवि ने परतन्त्रता की यातना को हँस-हँसकर भेला, झेलकर हँसा। 'कैदी और कोकिला' में उसने कहा है—

तुझे मिली हरियाली डाली,
मुझे नसीब कोठरी काली !

तेरा नभ भर मे सचार
मेरा दस फुट का मसार !
तेरे गीता उठती बाह
रोना भी हे मुझे गुनाह !

क्या हुई बावली ? अर्द्ध रात्रि को चीखी, कोकिल बोलो तो,
किस दावानल की ज्वालाएँ है दीखी कोकिल बोलो तो !

अनात्म की ऐसी वैष्णव स्वर-लहरी, आजादी की ऐसी लगन, योद्धा मन की ऐसी विह्वल भक्ति, निष्ठा और विचारो की क्रान्ति माखनलालजी ने हिन्दी कविताओ को दी है। कबीर के समय से चली आ रही प्रगति की परंपरा को उन्होंने बल दिया, आत्मा का ओज दिया।

माखनलालजी की प्रगतिशीलता पर कुछ चर्चा करने के बजाय मैं उनकी कविताओ के उद्धरण देकर उनका रस लेने लगा। अपने किसी भी प्रिय कवि पर लिखते समय इस प्रकार चेष्टा कर बैठना कवि-हृदय प्रेमी-पाठक के लिए क्षम्य है। कहना मैं यह चाहूँगा कि साहित्यिक प्रगति कोई निरपेक्ष और अपने में ही पूर्ण मैदान्तिक तथ्य नहीं। प्रगति एक ऐतिहासिक क्रिया है और देश-काल सापेक्ष सत्य है। साथ ही केवल सामाजिक क्रान्ति और वैषम्य-विरोध की वर्ग-चेतना उत्पन्न करने वाली कविता ही प्रगतिशील नहीं है, यद्यपि वह भी प्रगतिशील होती है और एक नूतन राष्ट्रियता और जनमस्कृति के निर्माण की प्रेरणा प्रदान करती है पर भावना के नए मूल्य प्रदान करने वाली नैतिकता के प्राणो का प्रकाश विकीर्ण करने वाली और अनात्म की ज्योति जगाने वाली कविता भी प्रगतिशील कही जायेगी। जीवन को इस प्रकार खड-खड कर नहीं देखा जा सकता। वैज्ञानिक विश्लेषण और अनुशीलन के प्रति पूरी-पूरी आस्था रखने हुए भी मैं कहूँगा कि जीवन का वैसा रासायनिक विश्लेषण साहित्य के क्षेत्र में संभव नहीं। माखनलाल जी की कविता में प्रगतिशीलता की छानबीन करते समय उस युग की सामाजिक और राजनैतिक स्थिति देखनी होगी। साथ ही जिन व्यापक मानवीय और सवेदनात्मक मूल्यों की स्थापना कवि ने अपनी कविता में की है उन्हें भी समझना होगा। कविता के रूप में जो नए-नए प्रयोग कवि ने किए हैं वे भी उनकी प्रगतिशीलता के अन्तर्गत माने जायेंगे। द्विवेदीकालीन नीतिवादी प्रतीको के स्थान पर माखनलालजी ने बलिदानवादी और रोमासवादी प्रतीक प्रदान किए हैं। मेरे कहने का यह अर्थ नहीं कि बलिदान का जीवन-दर्शन उनकी कविता में वाद बनकर आया है। कोई भी काव्य-दर्शन जब वाद बनकर कविता में आता है तब वह उसके सौन्दर्य में साधक न होकर बाधक होता है। उसे तो आत्मा का विश्वास और जीवन-व्यापी प्रसरणशील सस्कार बनकर आना चाहिए। माखनलालजी ने हिन्दी काव्य को देशपूजा-वादी प्रतीक देकर व्यजना का एक नया मार्ग खोल दिया।

आराध्य के प्राणो पर लहराने वाली जीवन की नर्मदा का रूप देखिए और इसके भीतर राष्ट्र-अर्चना की व्यापक व्यञ्जना भी

जिस दिन रत्नाकर की लहरे उनके चरण भिगोने आये,
जिस दिन शैलशिखरियाँ उनको रजत मुकुट पहनाने आये
लोग कहे मै चढ न सकूंगी बोझीली प्रण करती हूँ सखि,
मै बनी नर्मदा उनके प्राणो पर नित्य लहराती हूँ सखि ।

जिस प्रकार प्रसादजी ने हिन्दी को आनन्दवादी प्रतीक दिए, उसी प्रकार माखनलालजी ने बलि और आत्मार्पणवादी । इसीलिए उनकी गणना हिन्दी के प्रवर्त्तक कवियो मे होती है । जब हिन्दी के छायावादी कवि स्वप्नो के हाथीदाँत वाले मीनारो मे कल्पना की पुष्प-शैयाएँ बिछा रहे थे और जीवन की वास्तविकताओ से पलायन कर अपना ही ससार अलग बसा रहे थे, उस समय माखनलाल जी अपनी कविता मे कारागार के हृदय का ही नही समस्त भारत की यथार्थता का चित्र खींचते हुए पराधीनता की कुरूपता को सामने ला रहे थे :

जीने को देते नही पेट भर खाना
मरने भी देते नही तडप रह जाना,
जीवन पर अब दिन-रात कडा पहरा है
शासन है या तम का प्रभाव गहरा है

यह अनुभूति की वास्तविकता, जिसके पैर शून्य मे नही मिट्टी की धरती पर है, कैसी प्रभविष्णु है .

बदी सोते है, है घर-घर स्वासो का
दिन के दुख का रोना है निश्वासो का
अथवा स्वर है लोहे के दरवाजो का
बूटो का या सत्री की आवाजो का ।

कितनी सजीव, बोलती हुई यथार्थता है जिसके भीतर कवि का जाग्रत विवेक है :

मातृभूमि हित के कष्टो का राज्य पुन पाऊँ सविवेक
सिंहासन मिलने के पहले क्या यह करती हो अभिषेक ?

जिस समय देश के यौवन आत्मोत्सर्ग, विद्रोह और इन्कलाब के सर्वश्रेष्ठ प्रतिनिधि सैकड़ो क्रान्तिकारी जेलो मे राजबन्दियो के साथ न होने वाले मानवोचित व्यवहार की माँग के लिए अखड अनशन कर रहे थे, जिस महान यज्ञ से अमर शहीद यतीन्द्रनाथ दास का हडकपी बलिदान हुआ था, उस अवसर पर लिखी गई कवि की 'मरण त्योहार' कविता देखिए । मानवता का यह महान मसिया लिखने वाले कवि की जलन और बेचैनी का अहसास कीजिए जिसने सम्पूर्ण राष्ट्र को 'जम्बुकेश' कहकर उसकी पराजित दास-मनोवृत्ति के लिए उसे फटकारा है

जानती है जोर घर की वायु का
 जानती है समय, अपनी आयु का
 जानती बाजार दर अपनी अहो
 जानती है, वृष्टि के दिन, मत कटो
 जानती है—सब सबल के साथ ह
 किन्तु रवि के भी हजारो हाथ है
 बे-कलेजे ही, कठिन 'तम' लाद कर
 अब श्मशानो को स्वय आबाद कर!
 एक से लग एक, हम जलती रहे
 और बलि-बहने बढे, फलती रहे
 सूर्य की किरने कभी तो आयँगी
 जलन की घडियाँ उन्हें ले आयँगी
 जम्बुकेश । चलो जहाँ महार है
 वन्य पणुओं का लगा बाजार ह
 आज सारी रात कूकेगे वहाँ,
 मोम-दीपो का मरण-त्योहार है ।

प्राणो की बलि लगाने वाले देश के यौवनके फूलो की यह कुर्बानी हमारे राष्ट्रीय सघर्ष के इतिहास के सबसे गौरवमय परिच्छेदो मे से एक है । मैं उन दिनों मैट्रिक का छात्र था । अभी कल की-नी बात लगती है जब 'दुवक' मे पडितजी की यह कविता निकली थी । लगता था आकाश से आग बरस रही है, पर हिन्दी के छाया-वादी कवियो ने जैसे इस या ऐसी अन्य महान् घटनाओ की ओर कभी कोई लगाव या खिंचाव अनुभव ही नही किया । भक्ति-दर्शन हिन्दी के लिये नया नही है, पर यह बिलकुल नये प्रकार का भक्ति-दर्शन है । यह एक जीवित-जाग्रत राष्ट्र के प्रति भक्ति का अर्चन है जिसकी ओर कवि जीवन के सभी उपकरणो को लेकर कविता की राह से आता है । यही नही, उनकी प्रेमधारा और स्नेह-सज्जा भी इसी मे डूबी हुई है । वीणा की मनुहार क्या है

कान खीच ले पर न फेक गोदी से मुझे उठाकर
 कर जालिम अपनी मनमानी पर जी से लिपटाकर
 मुझ पर उतर, ऊग तारो पर, बोकर निज तरुणाई
 पथ पावे युग की रवि-किरण मेरी देख ललाई

या वेदना-गीत से उनका अनुरोध देखिए

आह गा उठे हेमाचल पर तेरी हुई पुकार
 बनने दे तेरी कराह को परसों की टुकार
 और जवानी को चलने दे बलि के भीटे द्वार

सागर के धुलते चरणों से उठे प्रश्न इस बार
अन्तस्तल से अतल वितल को क्यों न बेध जाते हो
अजी वेदना गीत गगन को क्यों न छेद जाते हो
उस दिन जिसदिन महानाश की धमकी सुन पाते हो
कपन के तागे में गूँथे-से क्यों लहराते हो ?

माखनलालजी ने कविता के रूप या फार्म में जो परिवर्तन किया है, भाषा में जो लोच और मिठास भरी है, कविता का जो नया टेकनीक दिया है—उसके विषय में अधिक लिखने की आवश्यकता नहीं, वह ऊपर के अवतरणों से स्पष्ट हो जाता है। एक बात इस सम्बन्ध में अवश्य कह देने की है। कलाकार की जो लाक्षणिक वक्रता और अर्थ-गौरव का गुण होता है उसे कवि ने शुरु से ही साथ रखा है। जिन विषयों और अनुभूतियों का वर्णन करने में अन्य कवि सस्ते हो गये हैं और कहीं-कहीं उनकी कविता दूषित गद्य मात्र बनकर रह गई है वही पंडितजी की कविताएँ कला की दीप्ति और वैदग्ध्यसे जगमगा रही हैं। इतना जरूर लगता है कि यह उक्ति-लाघव, यह लाक्षणिक या व्यजनात्मक वक्रता और चमत्कार यदि कम होता तो अच्छा था। कवि ने जहाँ सीधी-सादी शैली अपनायी है, वहाँ भी विचित्र रस और अनुभूति की गहरी आत्मीयता है

मार डालना किन्तु सामने जरा खड़े रह लेने दो
अपनी बीती श्रीचरणों में कुछ भी तो कह लेने दो।

जहाँ कला की उच्चतर सौंदर्य भूमि है वहाँ का कहना ही क्या है, जैसे कला स्वयं अपने प्राणों के दल खोलकर उन पर बलिहार हो रही हो

तुम बढ़ते ही चले मृदुलतर जीवन की घड़ियाँ भूले
काठ छेदने लगे सहस्रदल की नव पखुडियाँ भूले
मन्द पवन सदेश दे रहा हृदय-कली पथ हेर रही
उड़ो मधुप नन्दन की दिशि में ज्वालाएँ घर घेर रही
तरुण तपस्वी आ तेरा कुटिया में नव स्वागत होगा
दोषी तेरे चरणों पर फिर मेरा मस्तक नत होगा।

उस युग में लिखी जाने वाली मैथिलीशरणजी गुप्त या अन्य किसी कवि की कविता से उपर्युक्त छन्द की तुलना करने पर उस क्रान्तिकारी परिवर्तन का पता लग जायगा जो कवि ने काव्य, भाषा और अभिव्यक्ति प्रणाली में किया है। अन्तस्थ या Content की बात आगे होगी, अभी तो रूप और बाह्य विन्यास की बात की जा रही है। क्रान्तिकारी कवि दोनों में नवीनता लाते हैं। पंडितजी ने यही किया है। उनकी भाषा और भाव-प्रतिपादन मौलिक है।

माखनलालजी की प्रगतिशीलता अस्वाभाविक और बाह्य आयोजित नहीं है जैसे आज के अनेक तथाकथित प्रगतिवादी कवियों की है। छायावादी कवि को

जिन दोषो ने घेर रखा है—जीवन से पलायन, असामाजिकता और कल्पना की कोरी उडान, उनमें अन्तिम को छोड़कर माखनलालजी में कोई नहीं है। जहाँ उनमें कल्पना की कोरी उडान है, वहाँ भाव-पक्ष की कमजोरी है। यह भी सत्य है कि रूप को नवीनता और चपलता प्रदान करके भी उन्हें शिल्प-विषयक श्रेय नहीं दिया जा सकता, पर इससे ऊँची बातें उनकी कविता में हैं। उनकी कविता में वातावरण का यथार्थ रेखांकन है और वस्तुस्थिति के प्रभाव-विस्तार को लेकर दृश्यपट अंकित किया गया है। राष्ट्रीय जीवन की यथार्थ धडकने उसमें ज्यो-की-त्यो उतर आयी है। ऊपर से देखने पर उनकी अनुभूतियाँ सामजस्य-विहीन (unintegrated motions) ज्ञात होती हैं और व्यर्थ का भावाडंबर लगता है, पर ध्यान से देखने पर उनके मूल में वही व्यापक असन्तोष और विद्रोह मिलता है जो साहित्य की जीवन और राष्ट्रीय वास्तविकता के प्रति वफादारी का द्योतक है। जिस समय अन्य राष्ट्रीयतावादी कवि या छायावादी कवि अपनी सच्ची और गहरी अनुभूतियों को व्यक्त न करके प्रचलित विचारों की मात्र पुनरावृत्ति कर रहे थे, उस समय चतुर्वेदीजी देश के यथार्थ जीवन को देखने और समझने का सम्पूर्ण दृष्टिकोण उपस्थित कर रहे थे। भले ही जीवन की परिस्थितियों का वैज्ञानिक दृष्टिकोण से अन्वेषण और अध्ययन शिल्प सतुलित सौष्ठव के साथ न मिले पर उसमें एक व्यापक रमात्मक आवेग है जो देश में एक छोर से लेकर दूसरे छोर तक फैल जाने की शक्ति रखता है। मेरा विश्वास है कि ऊँची-से-ऊँची सामयिकता, सामाजिकता और प्रगतिशीलता, आदर्शों की बड़ी-से-बड़ी स्वप्न-योजना रस के माध्यम ही से साकार और संप्रण होती है, वरना पत की पुनरावृत्ति और गद्यात्मकता से भरी प्रगतिवादी रटलान वाली दर्जनो कविताओं का काव्यत्व आज मदिग्ध न माना जाता। आगे चलकर सारा प्रचारात्मक काव्य निरर्थक हो जाता है। काव्य के प्रति ईमानदारी और राष्ट्रीय जीवन के सामयिक सघर्षों के प्रति सच्ची जागरूकता को मैं प्रगतिशीलता मानता हूँ। कवि के रूप की एक सपूर्णता या अखिलरूपता भी रहा करनी है जो उसे एक निश्चित दृष्टिकोण प्रदान करती है। माखनलालजी ने अपनी कविता में जिन विचारों, मान्यताओं और आदर्शों को प्रतिष्ठित किया है उनके पीछे यही निश्चित दृष्टिकोण है जो जीवन के समस्त क्रियाकलापों को परखता चलता है। उनके द्वारा सज्जित वातावरण जीवन से बिलकुल लगा हुआ, सटा हुआ होता है। अपने प्रति यही सच्चाई, अपनी आत्मा के रहस्य को खोलने का यही निष्कपट प्रयास माखनलालजी की प्रगतिशीलता है।

माखनलालजी की कविताओं में एक काव्यगत अन्त मगीन है जो अपने आप उठता है, उनके शब्दों का चयन ध्वनि के विशेष वातावरण को लेकर चलता है, शब्दों के साथ भाव और उन शब्दों से उत्पन्न ध्वनि जैसे गूँ-दूँ-रं के पूरक हो जाते हैं :

बाल सखाओ के हृदयो ने प्राणो का पोषण छोडा ।

वशी की ध्वनि रुकी, कान्ह ने प्यारा वृन्दावन छोडा ।

शैली का ऐसा परिष्कृत रूप जिसमें केवल राजनीति को ही प्रधानतान दी गई हो, फिर भी जिससे उग्र राष्ट्रीय चेतना की प्रभा फूटी पडती हो, माखनलालजी में मिलता है । राष्ट्र के प्रति अशेष आत्मार्पण और एकोपासना का सत्य उनमें है जो कडी-कडी, छन्द-छन्द में बोलता है । उन्होंने कुछ 'प्रचार के उद्देश्य में नारावादिता का आश्रय लेकर कोरी रस्म नहीं भाई है जैसे आजकल के बहुत से प्रयोगवादी कवि नये कहे जाने और चमत्कार की चौध उत्पन्न करने में प्रलोभी बोझिल दुःहता, अत्यधिक पद्यानुलेखन, गद्यात्मकता और ऊहा तथा भौंड़े हास्यास्पद प्रयोगों से हिन्दी कविता को दूषित कर रहे हैं । दूसरी ओर प्रगतिशील कहे जाने वाले कुछ कवि केवल चारण-काव्य की रचना कर रहे हैं । जिस युग में माखनलालजी ने कविता शुरू की थी उस समय भी पिछड़ी प्रवृत्तियों के प्रति प्रतिक्रियाएँ चल रही थीं । साहित्य का वह सधि-युग था । पर माखनलालजी ने परिपाटीगत काव्य-भावना से मुक्त होकर अपने लिए नये मार्ग निकाले । स्वार्जित अनुभूति और स्वानुभूत जीवन-दर्शन को लेकर उन्होंने कला-शिल्प पर ही अपने को केन्द्रित नहीं कर दिया । काव्य-वस्तु और अभिव्यक्ति-प्रकार के बीच एक सुखद सामंजस्य स्थापित कर उन्होंने भावों का ऐसा तीव्र धारा-प्रवाह दिया जो कविता को वर्ण-वर्ण के रंगों और रूपों से भरता चला गया ।

‘एक भारतीय आत्मा’ का काव्य : पुनर्मूल्यांकन की आवश्यकता



डॉ० रामरतन भटनागर

ममय आ गया है कि हम पिछले युग के श्रेष्ठ कवियों का नया मूल्यांकन प्रस्तुत करें और उन्हें वादों की आग में तपाकर उनका खरा-खोटा सोना परखने की परिपक्वी छोड़ दें। भाषा और भाव के विकास की आंतरिक प्रक्रियाओं एवं एकान्वितियों के अध्ययन से हम अपने नवजागरणमूलक विकासोन्मुख राष्ट्र की सांस्कृतिक चेतना से परिचित हो सकते हैं। पश्चिम के आरोपों और ऊहात्मक व्याख्याओं से नहीं। पिछले पैंतीस वर्षों में छायावादी काव्यधारा के नाम पर जिस आधुनिक काव्यचेतना का अध्ययन हुआ है उसके उन्नायकों के प्रति हम तभी न्यायशील हो सकते हैं जब हम उन्हें उपयुक्त पीठिका में रखें और पूर्वाग्रहों से मुक्त होकर उनका सम्यक् मूल्यांकन करें। छायावाद को पश्चिमी स्वच्छतावाद के समक्ष रखकर हमने उसमें विदेशीपन की ही स्थापना की है और मध्ययुग की महान वैचारिक क्रातियों से अपना अपरिचय प्रकट किया है। साथ ही हम अपनी नवोदित राष्ट्रीय चेतना के प्रति भी न्याय नहीं कर सके हैं। यह बात इसी से प्रकट हो जाती है कि हम सतों-सूफियों और वैष्णव भक्तों की परम्परा को आधुनिक काव्यचेतना का अंग बनते नहीं देख सके हैं और मध्यवर्ग के उस सांस्कृतिक अवचेतन की ओर से दृष्टि बचा गये हैं जो नए पर्यायों से जुड़कर आज भी भारतीय जीवन का महान सत्य बना हुआ है। खड़ीबोली की अर्द्धशताब्दी को भारतेन्दु युग, द्विवेदी युग और छायावाद युग में बाँटकर हमने भाषा, शैली और काव्यगुणों के नैसर्गिक विकास की उपेक्षा की है। यही नहीं, ‘एक भारतीय आत्मा’ श्री माखनलाल चतुर्वेदी और बालकृष्ण शर्मा ‘नवीन’ जैसे श्रेष्ठ कवियों को हमने हाशिये पर डाल दिया है। प्रसाद, निराला और पत की वृहद्द्वयी अथवा महादेवी को जोड़कर चतुर्द्वयी बना कर हम खड़ीबोली काव्य के सर्वांगीण विकास के प्रति अन्याय ही करने हैं। क्या

राष्ट्रीय कवियों का काव्य एकदम सीमाती है जयवा उसमे नए काव्य-संस्कारों की कमी है? क्या उसकी सोई श्यता प्रथित छायावादी कवियों की निरुद्देश्य यात्रा से कम प्राणवान है ?

एक बड़ा प्रश्न आधुनिक काव्य में अध्यात्म की स्वीकृति का है। छायावाद के आलोचक इस काव्यधारा को अध्यात्म की छूट ही नहीं देना चाहते। वह उसे रहस्यवाद का अनिर्दिष्ट नाम देकर विवेकशील अथवा आधुनिक बनाना चाहते हैं। काव्य में रहस्यवाद को लेकर आचार्य रामचन्द्र शुक्ल के समय से एक अखाड़ा ही जम गया है। परन्तु जो तथाकथित रहस्यवाद, अध्यात्मसाधना का सर्वोच्च सोपान है और जिसके पीछे वेदात्त की सर्वात्मवादी और अद्वैती विचारधारा है उसे किसी भी पश्चिमी नाम से टाला नहीं जा सकता। सतो और र्मियों के साहित्य में उच्चतम आध्यात्मिक साधना का दैदीप्यमान प्रकाश ही नहीं है, सामाजिक और नैतिक भूमिकाओं का भी सर्वश्रेष्ठ आत्मसात है। मध्ययुग के तथाकथित रहस्यवादी उस युग के प्रचण्ड विद्रोही, उत्कृष्ट मानववादी और सर्वतत्रस्वतत्र महापुरुष थे। वे युग की विद्रोही क्रांतिचेतना के प्रतीक थे। प्रश्न उनका महान् अस्त्र था। प्रेम की साधना ही उनके लिए जीवन्मुक्ति की साधना थी। वैष्णव भक्तों ने भी इसी प्रेम-साधना को भागवत के रूपको और राधा-कृष्ण के आध्यात्मिक प्रतीकों के रूप में अपनी आकांक्षा का विषय बनाया। अठारहवीं शताब्दी की ह्लासोन्मुखी प्रवृत्तियों, रुढ़िवाद तथा राजनीतिक शिथिलता के बीच में भी उर्दू काव्य के भीतर से यह प्रेम-साधना पल्लवित रही और सहस्र सवेदनशील व्यक्तियों को उदारता, सहिष्णुता तथा सदाशयता का सदेश देती रही। मध्य वर्ग ने इसे परम्परा से प्राप्त किया परन्तु नई काव्य भाषा - खड़ीबोली—में उन्होंने उसे नई साधना से भी पुष्ट किया। 'एक भारतीय आत्मा' और प्रसाद के काव्य में पूर्व परंपराओं का यह प्रसार स्पष्टतः मध्यवर्ग की सांस्कृतिक नियति का-सा सूचक है। चतुर्वेदी-जी जब कहते हैं

अरे अशेष, शेष की गोदी तेरा बने बिछौना-सा

आ मेरे आराध्य, खिला लूँ मैं भी तुझे खिलौना-सा।

अथवा प्रसाद गाते हैं

तुम हो कौन और मैं क्या हूँ, इसमें क्या है धरा, सुनो।

मानस जलधि रहे चिर चुम्बित, मेरे क्षितिज, उदार बनो।

अथवा

प्रियतम, अब इस जले जगत को वृदावन बन जाने दो।

तो उनके शब्दों में हमें मध्ययुग के वैष्णव कवियों की प्रतिध्वनियाँ ही सुनाई पड़ती हैं। इसी प्रकार साकी, प्याला, मदिरा और मादकता के उपमान नई काव्य-परम्परा को सूफी चेतना के साथ ही जोड़ते हैं। युग-प्रवर्तन के साथ काव्य में नए प्रतीकों का

भी उदय होता है परन्तु पुराने प्रतीको और उपमानों में नए अर्थ भरकर परम्परा को पुनर्जीवन भी किया जाता है। यदि हम यह समझ लें कि गांधीजी की क्रांतिकारिता मध्ययुग के सत और वैष्णव भवन की क्रांतिकारिता से भिन्न वस्तु नहीं थी यद्यपि उसका क्षेत्र धर्म और समाज के साथ राजनीति भी था तो हम छायावादी काव्य के अंतरसूत्रों को अच्छी तरह पहचान सकेंगे, क्योंकि वह आध्यात्मिक राष्ट्रवाद अथवा गांधीवाद की प्रेरणा से ओतप्रोत ही नहीं था उसकी समस्त भूमिका आध्यात्मिक और उद्देश्यीय थी। अध्यात्मवाद का यह स्वर्ण-सूत्र छायावाद के सभी कवियों को जोड़ता है यद्यपि उसकी श्रेष्ठतम काव्यात्मक अभिव्यक्ति नव्य वेदात के आधार पर निराला में और सर्वोत्तम वाद की पीठिका पर महादेवी में होती है। परन्तु कबीर, जायसी, नानक और सूर जैसे साधकों की अनेक प्रतिध्वनियां श्री माखनलाल चतुर्वेदी और बालकृष्ण शर्मा 'नवीन' के काव्य में ही आ गई हैं। उन्हें बेदेखा नहीं किया जा सकता।

राष्ट्रीयता को आध्यात्मिकता से पुष्ट कर श्री माखनलाल चतुर्वेदी काव्य का एक नया संस्करण तैयार करते हैं। प्रेमचंद की तरह वह भी गांधीवादी युगचेतना के प्रतिनिधि कलाकार हैं यद्यपि उन्होंने लोकमान्य तिलक जैसे उग्र राजनीतिज्ञ की तेजस्विता को भी अपनी वाणी में गुफित कर लिया है। सत्याग्रही सैनिक की समस्त मनोभूमिकाओं और असहयोग आन्दोलन तथा गांधीजी के द्वारा संचालित सभी प्रवृत्तियों का बड़ा मार्मिक और सूक्ष्म चित्रण उनके काव्य में हुआ है। एक प्रकार से उनके काव्य को राजनीतिक काव्य कहा जा सकता है। बहिष्वादी और स्वच्छेदतावादी भूमिकाओं का बड़ा सुन्दर समन्वय उनके काव्य में मिलता है और आध्यात्मिकता के समावेश से उसमें आत्मोत्सर्ग, विनयशीलता तथा आंतरिक तप के अनेक सद्गुण आ गये हैं। मध्ययुग के कबीर जैसे फक्कड़ साधक और सूर जैसे विनयी भक्त की भावभूमियों को एक साथ आत्ममात कर 'एक भारतीय आत्मा' का काव्य अत्यन्त आकर्षक और विलक्षण बन गया है।

मध्ययुग के काव्य में धर्मवीरता का आदर्श परलपित हुआ है। कबीर और तुलसी में इस उदात्त सामयिक चेतना के दो रूप सामने आते हैं। आधुनिक युग के स्वातंत्र्य युद्ध में देशभक्ति के आधार पर वीरता का एक नया आदर्श स्थापित हुआ है। अहिंसा को हमने अपनी देशभक्ति का प्रधान साधन बनाया और असहयोगी सत्याग्रही नए नैतिक के रूप में सामने आया। बलिदान और कष्टमहन के साथ दया, क्षमा, निर्वैरता और लोकमहत् की भावना का समावेश कर राष्ट्रीय क्रियाशीलता और जातीय ऊर्जा को काव्य के भीतर से नया ओज देकर श्री माखनलाल चतुर्वेदी ने जीवन और जगत् के प्रति हम में नई स्पृहा को जन्म दिया और राष्ट्रीय काव्य की नींव डाली। पूर्व युगों की धर्मवीरता को राजनीतिक मुक्ति का साधन बनाकर सांस्कृतिक और आध्यात्मिक राष्ट्रीयता का जो पुटपाक अरविन्द घोष,

लोकमान्य तिलक और महात्मा गांधी की चेतना में तैयार हुआ था उसे साहित्य की सर्वमुखी प्रेरणा बनाने का श्रेय उन्हें ही मिलेगा। उनका ऊर्जस्वी, भाव-प्रवण, अलमस्त, प्रेमी और बलिदानी व्यक्तित्व ही उनके काव्य में ढल गया है। निमित्त-भेद से वह अपने संपूर्ण साहित्य में एक रस है। काव्य की पीठिका पर श्री माखनलाल चतुर्वेदी का साहित्य एकदम स्वदेशी है। उसमें न बगला काव्य का प्रभाव लक्षित है, न अंग्रेजी काव्य का। उसकी परम्परा उर्दू और हिन्दी काव्य-धाराओं से ही जुड़ती है। छायावादी कवियों में निराला बगला के काव्य और पत अंग्रेजी रोमांटिकों से अनुप्राणित है। और हमने इन्हीं को अपनी दृष्टि में रखकर इस काव्यधारा को स्वच्छदतावाद की विशेषताओं से मण्डित किया है। परन्तु छ कवियों में से यदि दो का मुख बाहर की ओर है तो सम्पूर्ण काव्यधारा को हम विदेशी भूमिका नहीं दे सकते। खड़ीबोली काव्य की विकासात्मक रूपरेखा में श्री माखनलाल चतुर्वेदी का काव्य सीमांत अथवा सधरेखा का काव्य होने के कारण महत्त्वपूर्ण रहेगा। उसमें युग के एक अत्यन्त सवेदनशील, सस्कारी, सस्कृतिनिष्ठ और सक्रिय व्यक्तित्व का प्रकाशन है। राजनीति को अध्यात्म की बगल में बैठाकर राष्ट्र-देवता को प्रियतम की भूमिकाएँ देने का श्रेय उन्हें ही मिलेगा। ऐसा अकुठित, सम्मोहनशील और मधुर कवि-व्यक्तित्व किसी सत या सूफी का ही हो सकता था। राष्ट्रप्रेम को मनोमयता तथा उत्सर्गशीलता का रूप देकर सूली को प्रियतम की सेज बनाने के लिए जिस अतिरिक्त भावसवेदन और मादक तथा अनगढ़ भाषा की आवश्यकता है वह चतुर्वेदीजी के काव्य में प्रचुरता से मिलेगी। यह भावोन्माद उनके अल्हडपन का सूचक है जो उनकी पक्तियों के बीच में दरारे डालकर उनके काव्य को कठिन परन्तु सूक्तिप्रधान बना देता है। खड्ग की तीक्ष्ण धार की तरह चमचमाती हुई पक्तियाँ हमें भुलाए नहीं भूलती।

‘एक भारतीय आत्मा’ प्रेम के क्षेत्र में रीझ और खीज के कवि है तो राष्ट्रीय भावना के क्षेत्र में भी ये दोनों वृत्तियाँ उनके काव्य में कम नहीं मिलेगी। परन्तु राष्ट्रीय कविता में इसके साथ ओज, आत्मविश्वास, आस्था और बलिदान का तेज इस प्रकार घुल जाता है कि हम मुग्ध हो जाते हैं। सुब्रह्मण्य भारती की तरह उनके राष्ट्रीय काव्य में विचारों और भावों की एकान्विति और भविष्य के सपनों की चित्र बेला भले ही न हो, बलिदान और कष्ट-सहन की भावना वैसी ही है। गांधी-युग के साहस, तप और दर्प को उनका काव्य बड़ी मात्रा में प्रकट करता है। जिन दिनों खड़ीबोली में गभीर वेदना तथा प्रचण्ड भावोद्दीप्ति सहने की शक्ति नहीं थी उन दिनों जिस कवि ने भाषा और भाव के बीच की खाई पाटकर गीतों को टेकरियों पर चढाया और साँसों के तारों पर हृदय की अन्यतम और मधुरतम बात कही, वह हमारी काव्य-भाषा के इतिहास में निश्चय ही कीर्तिमान रहेगा। युगपुरुष गांधी कवि की गौरव-गीता के केन्द्रीय व्यक्तित्व हैं परन्तु उनके

माध्यम से कवि ने जन-शक्ति का ही जाह्वान किया है और उसी की जयगाथा गायी है। भारतीय स्वातंत्र्य की सपूर्ण जययात्रा को ही हम कवि ने वाणी नहीं दी, स्वातंत्र्योत्तर भारत के अधिनायको और नेताओं को भी चुनौती दी है। विदेशी अंग्रेजी मत्ता के साथ चीनी आक्राताओं को भी हम प्रचण्ड चिरयुवक विद्रोही को ललकार सुननी पडी है। यह राष्ट्रोद्बोधन अभी भी मौन नहीं है। साठ वर्षों की भाषा, गैली, छंद और भाव की मवार अपने आप में इतिहास नहीं तो और क्या है।

चतुर्वेदीजी के काव्य में बौद्धिकता का आग्रह भले न हो, उसमें एक विशेष प्रकार की सूझ-बूझ और कल्पनाप्रवणता मिलनी है जो विचारों और भावनाओं के भीतर बड़ी-बड़ी दरारें डाल देती है और हमें सीमोल्लघन का आह्वान देती है। ध्वनिकाव्य के अनेक श्रेष्ठ उपकरण उनके काव्य में हैं। उनकी वक्रोक्तियाँ बेजोड़ कही जा सकती हैं। उन्हें पढ़कर डाने, क्राशा और डायलन टाम्स की याद आ जाती है। चमत्कार की ओर यह आग्रह उन्हें छायावाद के अन्य कवियों से भिन्न और विशिष्ट बना देता है और कवियों की राय में उनसे इनकी पटरी ठीक नहीं बैठती, परन्तु मध्ययुग के रीति-कवियों तथा समकालीन उर्दू कवियों में यह चीज पर्याप्त मात्रा में थी। यहाँ भी कवि परंपरा को प्रयोग का आधार बनाकर काव्य में नई प्राण-प्रतिष्ठा कर रहा है। नए बौद्धिकों और प्रयोगवादी कवियों का चतुर्वेदीजी के काव्य के प्रति आकर्षण इस प्रयोगशीलता, अनगडता, भाषात्मक सूक्ष्मता और ध्वन्यात्मकता के कारण ही है। वे कवियों के कवि रहे हैं और उनका यह नेतृत्व छायावाद युग की समाप्ति के साथ निशेष नहीं हो गया है। काव्य-चेतना के अप्रत्याशित, अनायासिक तथा अवचेतनीय क्षेत्रों को रचना में उभारकर कवि किस प्रकार भाषा और गैली के बंधनों से मुक्त होकर अपने उन्मुक्त व्यक्तित्व की छाप कृति को देना है, इसका प्रमाण ही एक भारतीय आत्मा का काव्य है। यह ‘एक भारतीय आत्मा’ निस्सन्देह पिछली अर्द्धशताब्दी की भारतीय आत्मा का काव्य और कृतित्व में प्रतिनिधित्व करती है। क्रियात्मक राजनीति, पत्रकारिता, अभिभाषण, निबन्ध और लेख की लीक एक ओर है तो काव्य की अबोध साधना की लीक दूसरी ओर। परन्तु दोनों भूमिकाओं को एक सूत्र में बांधने वाला कवि-व्यक्तित्व विशुद्ध भारतीय आत्मा है जो मत, मर्मा और भक्त के भीतर से युगधर्म, राष्ट्रीयता को विद्युल्लेखा को तरह उभारती है और पूर्वोदय के हिरण्यगर्भी क्षितिजों पर नए जीवन का आलेख अंकित करती है। श्री माखनलाल चतुर्वेदी से गजानन माधव मुक्तिबोध तक मध्यप्रदेश का प्रदेश खडी बोली के काव्य की सजीवता और क्रियमाणता को जिन दिशाओं में बढ़ाने में समर्थ हुआ है वे एक स्वतंत्र जीवन-चेतना और सशक्त-परंपरा की सूचक हैं जिसका अध्ययन हमारे काव्य-विकास की अनेक गृत्थियाँ मुलझा सकेगा।

उनके कृतित्व के प्रति मेरे विचार

० ०

केदारनाथ अग्रवाल

मैं चतुर्वेदीजी को अपने लडकपन से जानता हूँ। छोटा था। कविता से मोह था। उनकी कविताएँ निकलती थी। जहाँ भी छपती थीं उन्हें चाव से पढता था। भावुक था इसलिये भाव-विभोर हो जाता था। प्रभाव पर प्रभाव मेरे हृदय पर पढते रहे और मैं उनका होता चला गया। मेरा-उनका साक्षात्कार नहीं हुआ। यह मेरा दुर्भाग्य है। किन्तु इससे किसी प्रकार का कोई अन्तर मुझमें नहीं पडा। इस दुर्भाग्य के बावजूद भी मैं उनका और उनके कृतित्व का आदर करता चला आ रहा हूँ।

मेरा एक दोस्त था। गुलाब प्रसन्न 'शाखाल'। वह तब जबलपुर में था। मैं भी वहाँ था। दोनो कविता-प्रेमी थे। एक साल के बाद मैं इलाहाबाद चला गया। वह वही रहा। मैं बी० ए० में था। शायद यह १९३२-३३ सन् की बात होगी। मेरी एक कविता 'माधुरी' में छपी थी। मेरे दोस्त ने मुझे लिखा था कि चतुर्वेदीजी को वह कविता पसंद आयी है। मेरे लिये बड़ी बात थी। बहुत खुश हुआ था। फिर तब से आज तक मेरे उस दोस्त का मुझे कुछ पता नहीं चला। लेकिन मैं कह सकता हूँ कि मेरे उस दोस्त का भी बहुत कुछ योग है जो मैं चतुर्वेदीजी के कृतित्व और व्यक्तित्व की महत्ता स्वीकार करता हूँ।

चतुर्वेदीजी की एक कविता 'कैदी और कोकिल' प्रकाशित हुई। बहुत वर्ष हो गए। उस कविता की मुझ पर जो प्रतिक्रिया हुई थी वह आज तक उसी प्रकार बनी है। बहुत-बहुत असर पडा है। तब से मैं चतुर्वेदीजी की कलम का कायल हो गया हूँ। यदि मैं कहूँ कि वह कविता धरती और स्वर्ग दोनो का नैसर्गिक स्वर थी तो कोई अत्युक्ति न होगी। मैं डूब गया था मनुष्य के हृदय में, देवताओं के अन्तस् में। बहुत जानदार, ताजी और उदात्त कृति थी वह।

मैंने उनकी अन्यान्य रचनाएँ भी पढी। उन्होंने भी मुझे अभिभूत किया।

सबसे बड़ी विशेषता उनकी रचनाओं की यह है कि वे साँचे में ढाली नहीं

जानी और न तरागी जानी है। वे अपन सहज स्वभाव में मितार के तार-सी बजने लगती हैं। बजाने वाला सामने नहीं आता और न कविताओं को आगेपिन करता है। मेरी समझ में जो यह सहज स्वाभाविकता का गुण है वही सच्ची कविता का लक्षण है। इस गुण को चतुर्वेदीजी अपने व्यक्तित्व में दबाने नहीं—उनका अपना कलाकार उसे नचाता नहीं—न उसको मकटग्रस्त स्थिति में डालता है। मैं कला की महत्ता जानता हूँ। उसका कायल भी हूँ। पर कला कविता के सहज रूप को पीछे कर दे और स्वयं आगे आ जाये—मैं इसको कवि और उसके कृतित्व की बहुत बड़ी कमजोरी समझता हूँ। यही वजह है कि जिसके पास आदमी का निश्छल हृदय है और जो जीवत है वह कभी कविता में कला को प्रथम स्थान न देगा। चतुर्वेदीजी इसलिये सराहनीय है कि उन्होंने अपने मनुष्य हृदय को और उसकी जीवित गति को बरकरार रखा है और युग और यथार्थ से प्रभावित होते रहे।

वह वयोवृद्ध है। पुरानी पीढ़ी के है। लेकिन कविताओं में नवीन स्फूर्तिके कवि है। उनकी कविताएँ स्पर्श करती हैं जैसे बयार। इन्द्रिय-बोध उनमें भरा मिलता है। वे मनुष्य की कविताएँ हैं—मनुष्य के लिये लिखी गई हैं और मनुष्य उनसे प्रभावित होते हैं।

न जाने मुझे क्यों उनकी कविताओं में वही हृदय की व्यञ्जना मिलती है जो लोक-गीतों में मिलती है। लोकगीत इस लोक के आदिम स्वभाव के संस्कार के संस्करण हैं जो गाँव-घर में गूँजते रहे हैं और इस मशीनी युग में भी गूँजते रहेगे। उन गीतों में सुख-दुःख दोनों ही अपनी अभिव्यक्ति पाते हैं। न सुख को यक्ष बनाया जाता है, न दुःख को दानव। मुझे दोनों ही बड़े प्रिय लगते हैं। यह सच है कि चतुर्वेदीजी की कविताएँ उनके रग-रूप और चाल-चलन से भिन्न हैं लेकिन शिल्प और शैली, भाषा और छन्द, योजना और विस्तार और युग का यथार्थ उन कविताओं का जन्मजात संस्कार नहीं हर पाते—नहीं हर पाते। कल्पनाएँ, उपमाएँ और छंद सब के सब उस जन्मजात संस्कार की सुरक्षा में अग्रसर रहते हैं, न कि उदासीन—

मैं समझता हूँ कि चतुर्वेदीजी का व्यक्तित्व भी अवश्य उनकी कविताओं के अनुरूप होगा। मैंने उनकी तसवीरे देखी हैं। 'धर्मयुग' में भी हाल में आयी हैं वे तसवीरे। उनका रूप उनके कवित्व को पूरी तरह व्यक्त करता है। वह तो मान-सरोवर के हंस हैं जिसका अपना अतुलनीय सौन्दर्य होता है। मोर कितना भी रग-विरगा हो और कैसा ही नाचे वह हम का सौन्दर्य और स्वभाव नहीं पा सकता। वह प्रकृति-प्रदत्त है।

'साहित्य देवता' में उनका गद्य भी देख चुका हूँ। कवित्व और विवेक का शकर-पार्वती जैसा मेल-मिलाप है उनके गद्य में। न वहाँ रेलगाड़ी चलती

है कि धुआदे रही हो और बोझा ढोये जा रही हो, न वहाँ लट्ठ चलता है कि सिर टूट जाये और खून-खच्चर हो जाये। गद्य और पद्य में बड़ा मेल है। मैं उनके गद्य का भी कायल हूँ।

मैं नहीं जानता कि उन्हें राजनीति ने काव्य में किस तरह प्रभावित किया है और किस हद तक वह काव्य से कतरा गये हैं। यह कहना भी बड़ा कठिन है। उन्हें राजनीति में दिलचस्पी न होती तो वह और कितने बड़े कृतिकार होते, इसका अनुमान करना असंभव है। न ऐसा अनुमान हो सकता है।

अन्त में मैं उनके व्यक्तित्व और कृतित्व दोनों की सराहना करता हूँ और यह आशा करता हूँ कि उनकी रचनाओं को घर-घर में पहुँचाने की योजना बने और सस्ते संस्करण सुलभ हो, अन्यथा इस आत्म-प्रचार के युग में यह आशा है कि कहीं उनका कृतित्व, कुछ साल बाद नीचे न दब जाय और आने वाले लोग उसका आस्वाद न ले पायें और हमारे युग के महाकृती का कोई महत्त्व न समझ सकें।

‘एक भारतीय आत्मा’ का काव्य-जगत्

◊ ◊

दिनकर सोनवलकर

श्री माखनलाल चतुर्वेदी का काव्य-सृजन समूचे आधुनिक हिन्दी साहित्य में अलग दिखाई देता है। काव्य के भीतर व्यक्तित्व की यह विशिष्टता और व्यक्तित्व की साधना के साथ-साथ रचना की प्रौढ़ता की उपलब्धि हिन्दी कविता में क्वचित् ही दीख पड़ती है।

उपनिषद् की उक्ति है—“कवि क्रान्तदर्शी होता है।” यह कथन चतुर्वेदीजी के काव्य-सृजन को समझने की कुञ्जी है। बल्कि यह कहना अधिक उपयुक्त होगा कि ऋषियों की यह सूक्ति उनकी कविताओं द्वारा सार्थक हुई है। इसका सबसे सहज प्रमाण है उनका उपनाम ‘एक भारतीय आत्मा’। हिन्दी के श्रेष्ठ कवियों के उपनामों में यह उपनाम सर्वाधिक व्यजनापूर्ण है। इसमें स्वतः को अलग स्थापित करने की लालसा नहीं है, और न ही अपने निरालेपन की घोषणा है। फिर भी, यह अपनी साधारणता में भी असाधारण है। इसमें एक ओर सामान्य होने का विनय है, दूसरी ओर भारतवर्ष की समूची सांस्कृतिक विरासत की रक्षा करने का सकल्प है और सबके ऊपर है आत्मा की अमरता तथा आस्तिकता का अभिमान। इसी विनम्रता, सकल्प एवं स्वाभिमान के बल पर वे हिन्दी के पहले और श्रेष्ठ राष्ट्रीय कवि बन सके हैं।

वे ड्राइंग-रूम में बैठकर क्रान्ति का शिखर फूंकने वाले कवि नहीं हैं। राष्ट्रीय आन्दोलन की अग्रिम पंक्ति में खड़े होकर सब कुछ न्योछावर कर देने वाले अलमस्त गायक हैं। स्वतंत्रता संग्राम में अपना सब कुछ उन्होंने खो दिया और जब लोग अपनी शहादत के चेक भुनाने के लिए नकली प्रमाण-पत्र लेकर सामने आने लगे तब माखनलालजी चुपचाप अपने साहित्य-कुटीर में लौट आए। सब पूछा जाए तो प्रतिदान की आकांक्षा उनके मन में कभी नहीं रही। प्रारम्भ से ही उनकी अभिलाषा “उस पथ में फेंक दिए जाने की रही जिस पथ से मातृभूमि पर शीश चढ़ाने वाले वीर जाते हैं”। १८ फरवरी, १९२२ की यह अभिलाषा १९६३

मे भी ज्यो-की-त्यो है और “बूढो की क्या बात, युगो की तरुणाई के दिन आए है” जैसी अमर घोषणाओ मे प्रकट होती है।

लेकिन भारतीयता के प्रति यह जागरूकता उन्हे किन्ही सकुचित राष्ट्रीय सीमाओ मे कैद नही करती, उनकी उद्बोधन कविताएँ सामयिकता से बहुत ऊपर है। समस्त मानवता के सेवक वे बनना चाहते है मगर अपना स्वत्व खोकर नही। राष्ट्रीय गौरव को बेचकर अन्तर्राष्ट्रीयता की चर्चा करना उन्हे स्वीकार नही।

उनका काव्य-व्यक्तित्व द्विवेदी-युग से लेकर आधुनिक काल तक अपने चरण बढाता आया है। सचमुच वे युग के चरण ही है जो अपने परिवेश तथा दायित्व के प्रति हमेशा सजग रहे। उनकी लेखनी ने हिम किरीटिनी का वैभव गाया है, समर्पण का सगीत सुनाया है, अपने वेणुनाद से धरा को गुजाया है और हलके हाथो बीजुरी की आँखो मे काजल भी अँजा है।

द्विवेदी युग की राष्ट्रीय एव सामाजिक पुनरुत्थान की समस्त प्रवृत्तियाँ उनमे देखी जा सकती है मगर गद्यात्मकता और उपदेशात्मकता के दोष उनमे नही है। छायावाद का प्राकृतिक-सर्वात्मवाद तथा सौन्दर्य की सूक्ष्म अभिव्यजना भी उनमे है, मगर समाज के प्रति अपने कर्तव्य से बचने की पलायनवादी मनोवृत्ति कही नही। प्रगतिवाद का क्रान्तिकारी स्वर और शोषितो के प्रति सच्ची सहानुभूति भी उनमे है, किन्तु भारतीय मिट्टी को भूलकर रूस की लाल सेना के गुण उन्होने कभी नही गाए, और न ही बाद को चीन के लिए प्रशस्तियाँ (अथवा गालियाँ) लिखी। इधर नवकाव्य की नई प्रतीक-योजना भी उनके प्रकृति गीतो मे बिखरी पडी है, मगर व्यक्तिवादी कुठाओ की विकृति उसे दूषित नही कर पायी।

यह है साहित्य देवता की विराट् यात्रा जिसमे कही थकान के चिह्न नही, स्वत. को दोहराने की विवशता नही, अ-काव्यात्मक मुद्राएँ धारण करने का मिथ्या दभ नही। इस प्राणवान् रचनाशीलता का उत्स आखिर कहाँ है? कभी न सूखनेवाला रस का यह निर्भर आखिर किस चट्टान से निकलता है?

वह चट्टान है कर्मठता की, जिसके निर्माण मे स्व० माधवराव सप्रे का स्पर्श है और व्यक्तित्व की इस साधना मे तिलक, गणेशशकर विद्यार्थी, गाधी, विनोबा और रवीन्द्र के जीवन-दर्शन का निचोड है। इस चट्टान ने जीवन के कठोर से कठोर अनुभवो के आघात सहे है लेकिन अकेली कर्मठता से रस की सिद्धि नही होती। इसलिए यह निर्भर समर्पण का सगीत लेकर बहता है। एक पागलपन, उद्दाम आवेग, निष्ठावान् प्रणय। फिर यह अनेक रगो मे प्रकट होता है जैसे सूरज की किरण पडते ही झरने का जल सात रगो मे चमकने लगता है। यह सब कुछ लुटा देने की मस्ती, कुछ पाने के लिए नही। मात्र अहेतुक आनंद कभी अन्तर के ‘राजा’ को रिझाने के लिए, कभी आराध्य के चरणो पर, कभी बलिवेदी पर। सूर का सगीत, तुलसी का विनय, कबीर का फक्कडपन और मीरा की तन्मयता

यहाँ अलग-अलग रूप धारण करके आते हैं अछूने उपमानो में, मौलिक उद्भावनाओं में।

प्रत्येक कवि का अपना एक मानसिक जगत् होता है जहा से वह अपने प्रतीक, बिम्ब, चित्र, उपमाएँ आदि लाया करता है। यह काव्य-विश्व उसका स्थायी कोष होता है। न जाने क्यो मुझे बार-बार यह लगता रहा है कि माखन-लालजी के काव्य-व्यक्तित्व में कृष्ण-चरित्र समाया हुआ है। उनके काव्य में कृष्ण और उनके चरित्र के विभिन्न रूप तथा उपकरण बार-बार उभरते हैं। इसका यह अर्थ कदापि नहीं लेना चाहिए कि उनमें किसी प्रकार की पौराणिकता या पुरानापन मिलता है। कृष्ण से सबधित व्यक्ति, वस्तुएँ, स्थान सभी को एक नूतन अर्थ-गरिमा से समन्वित करने की यह कला माखनलालजी की अपनी विशेषता है। उनकी किस रचना में माधव, वनमाली, श्याम, वृन्दावन, वेणु, गोपी, राधा, यमुना, कुज जैसे शब्द कौन-सानया सकेत लेकर प्रकट हो जाएंगे, यह कहना बहुत मुश्किल है। उदाहरण लीजिए—

मोहन के स्वर, मोहन के व्रत, मोहन का वृन्दावन जागे
सिद्धि दासियाँ पीछे-पीछे, चले समर्पण आगे-आगे।

दग करती-सी मृदग बजे, कि वशी रन्ध्र बोले
नृत्य-मग्ना एशियाकी गोपियाँ स्वच्छन्द डोले।

यही कही उस माधव का अलगोजा बोल रहा है रानी।
राधा के पैरो की पायल, यही कह रही रामकहानी।

नष्ट होने दो सखे, सहार के सौ काम
वेणु लो, गूँजे धरा, मेरे सलोने श्याम।

पखो पर रक्षित मेरा साँझ सबेरा
मेरे माधव का रूप श्याम-धन तेरा।

उपनिषदों का अमर काव्य
सधा से खेल रहा, बच्चा है
यह असत्य कितना सच्चा है।

अर्ध रात्रि पिछले दरवाजे, यह बरसन
बिजली में भी दीख न पडते श्याम बदन।

वीणा के स्वर, वशी की ध्वनि, यमुना के तट
मानव के गुनाह का बस इतना-सा लेखा ।

गगन ने किस ग्वालनी की दूध की मटकिया पाली,
कौन-सा था कान्हूरी, जिसने कि हँस-हँस फोड डाली ।

०

चतुर्वेदीजी के काव्य में जो दूसरा प्रतीक बार-बार आता है, वह है हिमालय का । 'एक भारतीय आत्मा' को अपने हिमगिरि पर बड़ा गर्व है, उसके सौन्दर्य पर वह मुग्ध है और हिमालय पर किया गया आघात कवि को इतना पीड़ित करता है मानो किसी ने उसके सिर पर चोट की हो, उसकी प्रतिष्ठा को चुनौती दी हो । सस्कृत-काव्य हिमालय के उल्लेखों से भरा पड़ा है, पर हिन्दी कवियों में इतनी आत्मीयता और व्याकुलता से हिमालय का उल्लेख शायद माखनलालजी ने ही किया है । मैं नहीं जानता इसका कारण उनके कौनसे व्यक्तिगत अनुभवों में छिपा है । यदि उन्हें 'हिमालय का कवि' भी (ही) कहा जाए तो अत्युक्ति नहीं होगी । उनकी प्रारम्भिक रचनाओं से लेकर आज तक हिमालय उनके काव्य में व्याप्त है । उनका कवि-मन हिमालय के गौरव, उसकी भव्यता, उसके अलौकिक सौन्दर्य और भारतीय राष्ट्र में हिमालय के महत्त्व से ओत-प्रोत है । हिमालय से इतनी दूर रहकर उससे इतनी गहरी आत्मीयता का अनुभव करना साहित्य क्षेत्र का एक आश्चर्य ही कहलाएगा । हिन्दी के बड़े-बड़े कवियों को हिमालय की सुध तभी आयी जब चीन ने हम पर आक्रमण किया । माखनलालजी के काव्य में हिमालय, सामयिक कृत्रिम लेखन की आवश्यकता नहीं, प्रेरणा का शाश्वत केन्द्र है ।

हिमालय ही नहीं, काश्मीर भी उनकी कविताओं में बहुत पहले से अपनी समस्त सुषमा के साथ विराजमान है । 'कवि क्रान्तदर्शी होता है' इस उक्ति की सार्थकता ऐसे उदाहरणों से स्पष्ट होती है । आगे आनेवाली घटनाओं को भी अपनी अन्तर्दृष्टि से देख लेने वाले ही चिन्तक की उपाधि पाते हैं ।

सन् १९५० में लिखी गई ये पक्तियाँ—

“जय काश्मीर हमारा बल हो
चरण चले, ईमान अचल हो”

अगस्त, १९६५ में कितनी अर्थवान् बन जाती है ? और ये स्वाभिमान भरी चुनौतियाँ—

हिमालय जब पुकारे, शीश बो दे
सहस्रो में हमारा सिर पिरो दे ।

क्या मैं उसको माफ करूँगा जो मेरी चोटी से खेले
जो मेरी सभ्यता, सस्कृति, उदयगान को पीछे ठेले ?

०

तू न बकरियो-मा ‘मैं मैं’ कर, बो दे निज तरणाई
हिमशैलो, पर्वतशिखरो ने तुझको ढेर लगाई ।

०

मृत्यु की कीमत चुकाएँगे सखे, मय सूद
दृष्टि पर हिमशैल हो, हर साँस में बारूद ।

वे लोग देखे जो ‘काँफी हाउसो’ में बैठकर युगबोध तथा साहित्यकार के दायित्व पर बहम करते हैं और वादों-विवादों का दलदल मचाने हैं। ऐसा किताबी मृज्जल सचमुच क्षणजीवी ही होता है। उसमें न तो प्रेरणा ही है न प्रभाव। ऐसे शब्दों का क्या अर्थ जिसका सम्बन्ध जन-जीवन से और अपनी मानृभूमि से न हो ?

माखनलालजी के काव्य की तीमरी आधारभूमि है उनकी जिजीविषा और इस धरती से, जीवन से उनका नादात्म्य। प्रकृति के रूप रग जैसे उन्हें पागल कर देते हैं, जीवन का सघर्ष उन्हें अपनी तरफ बुलाता है और श्रम-भावना ही उनकी आराधना बन जाती है। समस्त प्रकृति में उन्हें एक ही उद्देश्य दिखाई देता है—स्वयं को मिटा देने का। बीज भिटकर ही वृक्ष बनता है, पानी जब नीचे गिरना है तभी फल-फूल ऊपर उठ पाते हैं। फल उनके लिए मस्तक है, पत्तें तलवार हैं, प्रकृति रणक्षेत्र है, व्यक्ति एक पुष्प जिसे कहीं न कहीं समर्पित होना ही है। समर्पण का लक्ष्य कोई भी हो, उसे पूरी मस्ती से, बहादुरी से पूरा किया जाना चाहिए, बिना किसी शिकायत या शिकवे के, बिना फल की आसक्ति के। समर्पण का सकल्प ही व्यक्ति के जीवन को सार्थकता प्रदान करना है।

यही जिजीविषा पारिवारिक जीवन में बच्चों के प्रति वात्मल्य में प्रकट होती है—कभी सहयोगियों की स्मृति में करुणा बनकर फूटती है, कभी बेटी की विदा जैसा शोक-गीत रचती है।

जीवन की जितनी भी अभिव्यक्तियाँ हैं, सब उन्हें प्रिय हैं। वे हर एक भाव-दशा में रमते हैं लेकिन इन सब के बीच भी एक अद्भुत तटस्थता उनमें बराबर बनी रहती है। कर्मों के बीच से अकर्म की ओर जाने की जिस साधना का उल्लेख गीता में मिलता है, बहुत कुछ वैसा ही।

कृष्ण का जीवन भी तो ऐसा ही अनासक्त था—रासरग, विरह-मान, ऐश्वर्य-विलास, युद्ध-शान्ति के बीच, जीवन के विराट् महाभाग्न के सूत्रधार होने हुए भी अनासक्त। कवि के आराध्य भी तो वही है। वह उपासक ही क्या जो अपने

आराध्य से कुछ न सीखे ? कवि के गुरुवर का नाम 'माधव' होना भी एक विचित्र सयोग है।

माधव मात्र के प्रति सहज प्रेम उनमें है और जो श्रम करता है, वह उनके लिए सबसे बड़ा कलाकार है। श्रम की प्रतिष्ठा उनकी रचनाओं में बार-बार मिलती है और इसे मैं उनकी प्रगतिशीलता कहता हूँ।

यह क्रियाशीलता चारों ओर व्याप्त है। प्रत्येक अणु गतिशील है, अपने उद्देश्य को पाने के लिए व्याकुल है। और यह उद्देश्य है अपने को मिटा देना एक बृहत्तर समष्टि के लिए।

रागात्मकता के विविध माध्यम शब्द, स्पर्श, रस, रूप, गंध उन्हें बेहद आकर्षित करते हैं। प्रकृति के रगमच पर ऋतुओं का दृश्य-परिवर्तन निरन्तर चलता रहता है और जीवन का शाश्वत क्रम सतत प्रेरणा देता है। इस तरह वे प्रकृति-मार्गी हैं, कर्मयोगी हैं, स्वाभिमान के साथ जीना जानते हैं। स्वाभिमान और अहंकार का भेद हर क्षण ध्यान में रहना चाहिए। स्वाभिमान एक अनिवार्य गुण है जिसके अभाव में कोई व्यक्ति या राष्ट्र जीवित नहीं रह सकता। अहंकार एक दुर्गुण है जो मानव के बीच दीवारें खड़ी करता है। स्वाभिमान अस्तित्व की अनिवार्य शर्त है, ठीक उसी तरह जैसे सतत जागरूकता स्वतन्त्रता की। *Eternal vigilance is the price of liberty* यह सतत जागरूकता ही तो युग-बोध बनती है। आज की साहित्यिक चर्चाओं में अक्सर प्रतिबद्धता का प्रश्न उठाया जाता है। प्रतिबद्धता किसके प्रति ? 'एक भारतीय आत्मा' का सीधा उत्तर है राष्ट्र की स्वाधीनता के प्रति। मानव मात्र के प्रति।। कलाकार की ईमानदार, सृजनात्मक प्रेरणा के प्रति।।।

(१) पूजा से कहो

कि सेवा के चरणों पर ही

आनन्द कि श्रम के

स्नेह भरे वरणों पर ही।

(२) चिर नवीन, चिर तरुण जगत की

मौलिकता पल पल पहिचानो

तब जीवन की प्रणय-प्रलय-गति

कितना स्वाद लिए है जानो।

(३) ऊब उठे श्रम करते-करते

ऐसे प्रज्ञाहीन मिलेंगे

साँसों के लेते उबेंगे

ऐसे साहस क्षीण मिलेंगे।

- (४) बौर उठे हे आम गगन पर
लो अब कोई इन-सा बौरे ?
- (५) नित आँखमिचौनी खेल रहा, जग अमर तरुण है, वृद्ध नहीं
इच्छाएँ क्षण कुठिता नहीं, लीलाए क्षण आबद्ध नहीं।
- (६) वे अमृत कैसे पाएँगे
जो विषघट अपना न सकेगे ?
- (७) दु ख पुरुषार्थी की करवट है,
सुख श्रम की परिणति का घर है।

इस प्रकार साहित्य देवता की यह विराट् यात्रा अथक चल रही है। उसने जीवन को समझा है, सार्थक किया है क्योंकि उसे मृत्यु का भय नहीं है। हिन्दी में प्रकृति, प्रणय और राष्ट्रीय काव्य को अलग-अलग, असम्बद्ध देखने की पाठ्य-पुस्तकीय आदत पड़ गई है। चतुर्वेदीजी के काव्य में ये तीनों एकमात्र एक-दूसरे में होड़ करते दिखाई देते हैं। उनकी राष्ट्रीयता भीषी उद्बोधनात्मक शैली में कभी व्यक्त नहीं होती। वह प्रणय की गहरी आसक्ति में डूबकर प्रकृति के माध्यम से अपना चमत्कार दिखाती है। प्रेम की बान करते-करते वे किस क्षण सिर सौपने की शर्त लगा देगे यह कहना कठिन है ? (और क्या सचमुच सर्वस्व दिये बिना प्रेम किया जा सकता है ?) और फिर तुरन्त प्रकृति का एक चित्र खींचकर कहेंगे, ‘देखो, ऐसे हँस-हँसकर खुद को मिटाया जा सकता है।’

प्रियतम को रिझाने के लिए वे खुद को लुटाते हैं, पर दीन-हीन बनकर नहीं। वहाँ भी उनका स्वाभिमान जागृत रहता है। सम्भवतः उनका लक्ष्य ‘प्रिय-रूप’ हो जाना नहीं, प्रिय के साथ साथ रहना है। प्रियतम का आसन कितने ही ऊँचे पर हो, उन्हें अपनी निचाई पर विश्वास है।

ऊँचाई यो फिसल पडी है
नीचाई के प्यार में
क्या आकाश उतर आया है
दूबो के दरबार में ?

माखनलालजी जितने प्राणवान् कवि हैं उतने ही गहरे विचारक हैं। उनके समीक्षा-सूत्र सूक्तियों की तरह अपने में विराट् अर्थ छिपाए रहते हैं। ये सूत्र अध्ययन के निष्कर्ष नहीं, अनुभव की सिद्धियाँ हैं। उनकी समीक्षा और उनका सृजन एक-दूसरे के पूरक हैं। व्यक्तित्व और कृतित्व का कोई अन्तर्विरोध यहाँ नहीं है। इसी सामंजस्य के कारण वे साहित्य-सेवियों की एक समूची पीढी का निर्माण कर सके हैं। रचनाकारों (कवि, लेखकों, पत्रकार, सम्पादक)की एक पूरी पवित्र खडी कर देना संघर्ष के इस युग में कितना कठिन है, यह वही जान सकते हैं जो हिन्दी-लेखकों में व्याप्त नये-पुराने के संघर्ष तथा दलबन्दी से परिचित हैं।

चतुर्वेदीजी की यह देन उतने ही ऐतिहासिक महत्त्व की है, जितना स्वयं उनका लेखन।

इन सबके बावजूद, 'एक भारतीय आत्मा' स्वतः को शून्यवत् मानकर ही चलते रहे और अपनी कविताओं को सदैव 'तुकबन्दियों' कहकर सम्बोधित करते रहे।

विनम्रता, स्वाभिमान और सकल्प,

जीवन, सृजन और कर्म,

प्रणय, प्रलय और पुरुषार्थ,

इन तीनों को एक साथ लेकर चलने वाले सिपाही का नाम था—

'एक भारतीय आत्मा'

चतुर्वेदीजी की काव्य-देन : एक दृष्टिपात

० ०

डॉ० रामेश्वरलाल खडेलवाल 'तरुण'

किसी भी साहित्यकार की जीवन-उपलब्धि को सम्मुख पाकर और उससे प्रभावित होकर भावक समीक्षक के मन में, साहित्य-तात्त्विक या ऐतिहासिक मदर्भों में, उसके सम्यक् मूल्यांकन और स्थान निर्धारण की प्रायः एक अनिवार्य प्रवृत्ति होती है, जो स्वनिर्मित धारणा को माधार और अतिरिक्त रूप से प्रामाणिक होने देखने की जिज्ञासा-तृप्ति की दृष्टि से स्वाभाविक ही है। समीक्षा-व्यापार के तीन प्रमुख अंगो—भावन, विश्लेषण व मूल्यांकन—में मूल्यांकन का स्थान शीर्षस्थ है, इस नाने उसके अभाव में समीक्षा-व्यापार पूरी तरह सम्पन्न नहीं कहा जा सकता। यो भी, किसी देश की साहित्यिक-सांस्कृतिक धारा की समृद्धि व अखण्ड प्रवाह की दृष्टि से मूल्यांकन का कार्य एक अनिवार्य आवश्यकता है, अन्यथा संप्राप्त एव त्याज्य की विवेक-हानि से उपलब्धियों के आकलन व व्यवस्थापन की प्रक्रिया में अराजकता ही व्याप्त हो जाय। शुद्ध सृजन की भूमि पर प्रत्येक छोटी-बड़ी उपलब्धि किसी-न-किसी तर्क से अवश्य ही महत्त्वपूर्ण ठहराई जा सकती है, पर समीक्षा की यथार्थ कठोर भूमि पर तो कदाचित् ऐतिहासिक पूर्वापर एव तात्त्विक उच्चावच के विचार से मुक्ति संभव नहीं चाहे उक्त विचार का तत्र अत्यन्त ही सूक्ष्म एव जटिल क्यों न हो। किसी भी कर्तृत्व का वस्तुन्मुख व विभ्रति मूल्यांकन साहित्य की प्रगति व सुस्वास्थ्य की दृष्टि से एक अनिवार्य आवश्यकता ही है।

पर मूल्यांकन में प्रवृत्त समीक्षक की सीमाएँ भी बड़ी स्पष्ट एव सुनिर्दिष्ट है। विशेषतः जब साहित्यकार हमारी आँखों से बिलकुल सटा हुआ हो तो उसे उसकी समग्रता में देख पाना सरल कार्य नहीं है। आँखों की रचना और प्रकृति ही कुछ ऐसी है—आँखें चाहे बाह्य हो या आन्तरिक और फिर वैज्ञानिकता का तकाजा यह बना ही रहता है कि हम वस्तु को उसके 'स्व' thing-in-itself में देखें; और इस रूप में तो साहित्यकार तभी देखा जा सकता है जब वह भी हमारी बोध-वृत्ति के लिए स्थिर सुस्पष्ट होकर सुलभ हो—हमारी श्रद्धा, रति-विरति, स्नेह-समर्पण-भावना आदि

उसेतरगायित आघातितन कर रही हो और हम भी अनाविलता एव समशीतोष्ण भाव से सयत-सतुलित रहकर उसे देख सकने की अनुकूल स्थिति में हो। दूसरे, आलोच्य कवि या साहित्यकार समस्त कृतियों का मार्मिकया तलस्पर्शी—सरसरा नहीं—अध्ययन-मनन किये बिना और उसके गूढ आशयो, मन्तव्यो व मूल प्रेरणाओ को साक्षात्कृत किये बिना ऐतिहासिक और तात्त्विक दोनों ही प्रकार का मूल्याकन—और विशेषत जहाँ तुलनाएँ एव कीर्तिमान-स्थापन निहित हो—शुद्ध न्याय की दृष्टि से, एक खतरे का काम है। साहित्य के अखण्ड ऐतिहासिक प्रवाह में जहाँ सभी विभूतियाँ अपने-अपने स्थान पर और अपने-अपने ढग से अपने युग एव परिवेश की सहज व ठीक उपज है, किस प्रतिभा को आगे और किसे पीछे ठहराया जाय, और किन सिद्धान्तो एव आधारो पर ? ऐसी ही कठिनाई तात्त्विक निकष वाले मूल्याकन में भी है। अपने युग तक के उपलब्ध साहित्यतात्त्विक उत्कर्ष का सभी सजग या युगबोध सम्पन्न कवि या साहित्यकार उपयोग करते हैं, फिर केशव और 'प्रसाद' की तुलना कैसे करे और घाट-बाढ का निर्धारण किन आधारो पर हो ? वास्तविक बात यह है कि राई-रत्ती की नाप-तोल और अनेक प्रकार की जोड़-बाकियाँ लगाकर ही किसी प्रतिभा का वास्तविक स्थान-निर्धारण सभव है। पर यह कार्य है कितना तरल ! फिर मूल्याकन के चरम मानदण्ड क्या है ? वे तो चिर निर्माणाधीन हैं। विवादातीत मानदण्ड तैयार हो चुके नहीं जान पड़ते। यह भी आवश्यक नहीं कि किसी साहित्यकार के सभी साहित्यवाच्यवो को समान व्यायाम दिया गया हो। विशेष रचि एवं सस्कार के कारण कुछ अवयव तो खिलकर पुष्ट हो जाते हैं और शेष अर्धपुष्ट व उपेक्षितप्राय ही रह जाते हैं। तुलना के समय विभिन्न कार्य-साधक अवयवो की तुलना कैसे की जाय ? यदि समग्र प्रभाव को ही आधार बनाया जाय तो उसके विचार में दैयक्तिक तत्त्व का प्राधान्य हो जाने का अथवा प्रभावाभिव्यजक समीक्षा के उपकरणो के न्यूनाधिक परिमाण में अवाञ्छित रूप से प्रविष्ट हो जाने का भय बना रहता है। एक अन्य स्थिति भी कल्पित की जा सकती है। प्रचार के वैध-अवैधसाधनो से सम्पन्न साहित्यकार सिर पर चढकर बोलता है, और प्रचार के साधनो से वचित या असम्पृक्त साहित्यकार उपेक्षितप्राय ही रह जाता है। अपवाद भी हो सकते हैं। और फिर ठडा किन्तु मूलत प्राणवान् मुद्रितशब्द और मच पर स्वर के स्वर्णिम-ज्योति-रथो पर दौडता, किन्तु मूलत निष्प्रभ शब्द क्या दोनो मति-भ्रम नहीं उत्पन्न कर देते ? तात्पर्य यह कि मूल्याकन का कार्य अनेक बीहड बाधाओ से युक्त है, किन्तु हैवह आवश्यक भी।

तात्त्विक भूमि पर मूल्याकन की सीमाओ के स्वरूप व प्रकृति से परिचित हो चुकने पर अब अपेक्षाकृत कुछ आस्वस्त भाव से और हमारी अपनी निजी मर्यादाओ के साथ, युगकवि प० माखनलालजी चतुर्वेदी के सृजन पर सामान्य रूप

से विचार किया जा सकता है। चतुर्वेदीजी भारतीय स्वाधीनता संग्राम के मध्याह्न युग के तुमुल सघर्षों के बीच निर्मित होनेवाले हिन्दी साहित्य के मूर्धन्य ऋषिओं में से है, अतः उनकी काव्य-वाणी सघर्ष, विद्रोह, क्रान्ति और चुनौती के उपकरणों से सघटित है। वे उस काव्यधारा के प्रतिनिधि कवि हैं जिसे हम हिन्दी-काव्य की राष्ट्रीयता धारा के नाम से अभिहित करते हैं। पर ध्यान देने की बात यह है कि वे समग्र दृष्टि से देखने पर कोरमकोर राष्ट्रीय कवि ही नहीं हैं। प्रायः राष्ट्रीयता की भावना अन्तर्राष्ट्रीयता या व्यापक मानवीयता की भावना से कट कर भाव-विचार की उन संकीर्ण गलियों में फँस जाती है जहाँ खुली धूप और ताजी हवा बहुत कम रूप में किसी भी व्यक्तित्व के निर्माण एवं सांस्कृतिक उन्नयन के लिए एक अनिवार्य आवश्यकता है, क्योंकि उक्त ठोस माध्यम अथवा आधार के बिना विश्व व्यापकता के आदर्श की बात कोरी हवाई या काल्पनिक मात्र ही जान पड़ेगी। मानवतावाद अथवा अन्तर्राष्ट्रीयतावाद की दुहाई देकर राष्ट्रीयता का अवमूल्यन करना सदा उचित नहीं क्योंकि जैसा कि सकेनित किया जा चुका है, राष्ट्रीयता आत्म-प्रचार का एक महत्त्वपूर्ण साधन या सोपान है। विशेष भौगोलिक परिवेश में स्थित व मौलिक शक्तियों व विशिष्ट जीवन-पद्धतियों से युक्त किसी देश-जाति के दर्पण में प्रतिबिम्बित अन्तर्राष्ट्रीयता ही राष्ट्रीयता कही जा सकती है। ऐसी राष्ट्रीयता गौरवशालिनी होती है और उसके माध्यम से अपने को और जातीय जीवन को अभिव्यक्त करके कवि जो कुछ हमें प्रदान करता है वह वाणी की अनमोल उपज है। चतुर्वेदीजी की काव्य वाणी का अचूक प्रभाव राष्ट्रीयता की उनकी उच्च धारणा में ही निहित है।

राष्ट्रीय भावना की अभिव्यक्ति प्रायः सघर्ष, चुनौती, ललकार, हुंकार एवं क्रांति की सनही या टकसाली भावनाओं के आवेगपूर्ण एवं अमिधात्मक तथ्य-कथन, पद्य-भाषण या विवृति तक ही अपनी गतिविधि दिखाकर रह जाती है। किन्तु जब वह अस्तित्व के गहरे उत्सो से उच्छलित होकर मानव-मन की शाश्वत भाव-विभूति से मण्डित होकर और जीवन की विशद पट-भूमिका पर प्रकट होती है तो वह असाधारण रूप से गभीर हो उठती है और उसमें केवल समय सेवा की सिद्धि ही न रहकर सर्वोच्च काव्य की सभावनाएँ संचित हो जाती हैं। चतुर्वेदीजी ने निश्चय ही सामयिक युग की पीड़ा व विवशता का अत्यन्त विशद व प्रभावशाली चित्रण किया है, पर अपने मूल रूप में वे जीवन के एव मानव अनुभूतियों के ही कवि हैं। केवल राष्ट्रीय कवियों की सूची में उनका नाम रखना उनके वास्तविक गौरव एवं श्रेय को सीमित करना है। उनके युग-व्यापी प्रभाव का रहस्य कदाचित् उक्त तथ्य में ही निहित है।

चतुर्वेदीजी के काव्य में प्रकृति ने महत्त्वपूर्ण स्थान ग्रहण किया है। प्रकृति की भावनामयी सत्ता में डूबकर उन्होंने गहन प्रेरणाएँ प्राप्त एवं आत्मसात् की हैं।

जिनसे उनके स्वर में शक्ति और सौंदर्य की बड़ी प्राणवान् एव मिठासपूर्ण कुल्याएं फूटी हैं, और जिनसे उन्होंने मानव जीवन की विषमताओं एव विद्रूपताओं को वर्णित करते हुए मानव के मूल एव स्वस्थ रूप को उद्घाटित किया है

प्रायः राष्ट्रीय कवि तात्कालिक उद्देश्य की सिद्धि राजनीतिक बंधन-मुक्ति के आग्रह से शोषक-शोषित के बीच के व्यवहारों की तथ्यात्मक विवृत्ति तक ही सीमित रह जाते हैं पर चतुर्वेदी जी ने कवि-पद का गौरव समझते हुए, अन्य कवियों की तरह ही, अपने कवि-कर्म में प्रकृति, जो मानव एव उसके जीवन के रूपायन में लक्षित-अलक्षित रूप से, एक अनिवार्य प्रेरिका शक्ति है, को भी, यह समझकर कि प्रकृति और मानव एक सर्वथा अविभाज्य सत्ता है, सच्चा साक्षी बनाकर अपने विषय-फलक को अधिक विशद और अपने राष्ट्रीय कवि-रूप को अधिक प्रकृत और गंभीर बना दिया है।

एक अन्य बिन्दु पर भी प्रकृति विषयक विचार हो सकता है। सभवतः कवि ने प्रकृति का फोटोग्राफिक अथवा यथातथ्य चित्रण कही नहीं किया है, यह ठंडा-ठंडा कार्य शांतिकाल के अवकाश-प्राप्त कवियों के लिए ही प्रायः छूटा रहता है। विप्लव और भूचाल के युग में इस प्रकार के कार्य के लिए कवियों में इतना धैर्य कहाँ ? युग की गति को देखते हुए प्रकृति से उद्दीपन का काम लिया जाना ही स्वाभाविक था। यो, प्रकृति-चिन्ता की सैद्धान्तिक भूमि पर भी, और मनोविज्ञान के तथ्यों के प्रकाश में भी, काव्य में प्रकृति का उद्दीपन के रूप में प्रयोग ही अधिक काम्य व स्वाभाविक है। काव्य एव चित्रकला के क्षेत्र है भी भिन्न। श्रु गार के क्षेत्र में प्रकृति का उद्दीपन के रूप में ग्रहण करने की बात तो आचार्यों द्वारा सुप्रतिष्ठित ही है, पर राष्ट्रीय कविता में प्रकृति का मौलिक प्रयोग जिस भावुकता एव कल्पना-कौशल के साथ कवि द्वारा किया गया है, वह निश्चय ही आकर्षक है।

काली-पीली झंझाओं और भीम प्रकम्पनों के प्रालेय राष्ट्रीय जीवन के बीच भी चतुर्वेदीजी प्रकृति के माध्यम से आध्यात्मिक उड़ाने भरने का औसान रख सके हैं, और रहस्यात्मक भूपकियाँ ले सके हैं, यह कम श्रेय की बात नहीं। यह उनके अन्तर्जीवन के अवधान एव तलवर्ती प्रशातता के विशेष एव अत्यन्त विरल गुण का परिचायक है।

यह देखकर आश्चर्य होता है कि चतुर्वेदीजी किस सफाई के साथ और अनायास ही प्रायः अपने जीवन के अन्तराल में पढ़ने वाले सब काव्य-युगों—द्विवेदी युग, छायावाद युग, प्रगतिवाद युग और प्रयोगवाद युग के साथ-साथ सहज-स्निग्ध भाव से रहते चले आये हैं। द्विवेदी युग के पौराणिकता-प्रेम ने उन्हें अनेक विशिष्ट एव सशक्त पौराणिक प्रतीकों की ओर नवीन प्रभाव-सिद्धि के लिए आकृष्ट किये रखा और उस युग की जातीय उद्धार की भावना उनमें सजगभाव से अनवरत बनी रही। छायावाद युग की स्वच्छन्दता-वृत्ति, सौंदर्य-पूजा और रहस्याकुलता उनके

परवर्ती काव्य में विशेष व्यंजन है। प्रगतिवाद युग की प्रमुख देन है—दृष्टिकोण की प्रगतिशीलता, जो अपने पूर्ण स्वस्थ रूपों में उनके काव्य में आद्यन्त देवी जा सकती है। शैली और शिल्प के प्रयोग का उत्साह भी उनमें कम नहीं है। भाषा और छन्द के न जाने कितने प्रयोग उन्होंने किये हैं, अपने विवक्षितार्थ को सटीक साँचे में ढालने की कवि-सुलभ छटपटाहट से वाणी की कितनी भंगिमाओं के द्वार-द्वार वे भटके हैं, यह शब्द-भंडार के विविध माधन-स्रोतों की उनकी यात्राओं, सज्ञा-क्रियादि, शब्द-प्रयोगों, मुहारों की बदिशों एवं भावों की विविध भाइयों को पैदा करने की अन्य अनेक निजी आविष्कृतियों से देखा जा सकता है। प्रयोग एवं शैलियाँ, चलती फ़ैशनो के अध-अनुकरण में ऊपर से गोद चिपकाई या पिन से नटथी नहीं की गई है; वे व्यक्तित्व की मौलिकता के वैशिष्ट्य-सूत्र में सुप्रथित हैं, लेखक की चेतना से उनका मिट्टी एवं पुष्प का-सा रक्त-प्राणों का सम्बन्ध है।

व्यंजनाओं का अपार वैभव उनके काव्य में सर्वत्र लक्षित होता है, पर उनकी अभिधा भी कम मार्मिक नहीं। सहृदयों के लिए सादगी में भी एक निराला आकर्षण होता है। अवश्य ही कई बार वे काव्य में पहेली-बुझौवल की-सी स्थिति उत्पन्न कर स्थूल चमत्कार की अरोचक सृष्टि भी कर डालते हैं, पर जब वे सानो में मिठास लिये प्रत्युष-समीरण-से सहज-सहज आते हैं तो हम अनायास खिले बिना नहीं रह पाते।

कवि का मनोविधान मूलतः एक रोमांटिक कवि का मनोविधान है। इस दृष्टि से वे छायावादियों के बहुत निकट हैं। उनमें भव्य एवं उदात्त के प्रति भी एक गहरा आकर्षण है। गौरवपूर्ण प्राचीन एवं सांस्कृतिक विभूतियों के स्मरण से जब कभी उनका भाव उदात्त हो जाता है या जब वे विराट् की झाँकी खोल बैठते हैं, तब उनका रस-बुझा आस्थावान स्वर अपनी सुधीरता-मजुलता से प्राणों पर जादू-सा डाल देता है, और एक अलक्षित एवं गहरी कर्म-प्रेरणा निरानन्द पार्थिव जीवन में एक अवर्ष्य स्वाद घोल देती है।

सब कुछ मिलाकर चतुर्वेदीजी आधुनिक हिन्दी के एक महिमाशाली साहित्यकार थे, जिनकी वाणी में हमारे पराधीनता-युग की दशनकारी पीडा, मूक घुटन और करुण बेबसी की यथार्थ अभिव्यक्ति हुई। सकल्प, क्रान्ति, बलिदान, सघर्ष और चुनौती की भावनाओं से छलकती उनकी दीर्घ वाग्धारा ने राष्ट्र की नसों में स्फूर्ति और प्रेरणाओं के लाल वसन्त खिलायें हैं। जागरण की भेरी बजाकर उन्होंने राष्ट्र के सोये प्राणों को जगाया; इसके लिए हिन्दी साहित्य और भारत-राष्ट्र उनका चिरऋणी रहेगा। उन्होंने जीवन के सर्वोच्च मूल्यों की पुनर्स्थापना एवं पुष्टि की है। जीवन एवं प्रकृति के गहन सौंदर्य से उनका काव्य प्रस्फुटित हुआ, अतः वह अनमोल जीवनानुभूतियों के रस से समृद्ध रहा। सूक्ष्म अन्तर्दृष्टि और आत्मपीडन के छन्ने में छन्ता उनका परिनिष्ठित कला-चिन्तन हमारी एक

बहुमूल्य निधि है। भक्ति, ज्ञान और कर्म की समन्वित चिन्तन-भूमि पर ही उनका जीवन-दर्शन पल्लवित-पुष्पित हुआ, जो उनके साहित्य का पुष्ट आधार रहा। उन्होंने एक दीर्घ युग तक— लगभग आधी शताब्दी तक—प्रयोग-परम्पराओं के द्वारा अभिव्यक्ति को सवारा-सजाया। वे आजीवन अपनी प्राण-धारा प्रवाहित करते रहे, अपनी कान्तिमयी किरणों से जरा के मेघों की छाती फाड़कर अपने आत्मा की ज्वलन्तता का निर्घोष करते रहे हैं।

उनके नेत्रों ने ऐश्वर्यमयी प्रकृति से जो रस एव सौंदर्य पान किया है, उनके प्राणों ने जगत्प्राण पवन से जो एक अबूझ पोषण प्राप्त किया है, उनके कर्ण-कुहरो ने नाना स्वर-लहरियों वाला जो सगीत आत्मसात् किया है, उसे उन्होंने एक पवित्र थाती समझकर अपनी सूक्ष्म मनीषा की चिन्तना और आत्मा के रस के साथ चक्रवृद्धि ब्याज के साथ अपने मौलिक सृजन के रूप में देश, काल और विश्व को ऋण-शोधन की भावना से आभारपूर्वक पुन लौटा दिया है। उनका जीवन देश की माटी एव मानव के प्राणों के काम आया।

‘एक भारतीय आत्मा’ और ‘नवीन’ के राष्ट्रीय काव्य का तुलनात्मक अनुशीलन

◊ ◊

कृष्णकुमार मिश्र

एक भारतीय आत्मा’ और ‘नवीन’ अपनी उपलब्धियों की विशिष्टता में स्वच्छतावादी काव्य-उत्थान के अन्तर्गत एक नई प्रवृत्ति का प्रवर्तन करने हैं। उन्होंने राष्ट्रीय स्वातन्त्र्य संग्राम के क्रियमाण पार्श्वों को अपने काव्य में अत्यंत आत्मीय और ओजस्वी भाव-सस्पर्श दिया है। सक्षेप में, वे स्वच्छतावादी काव्यान्दोलन की राष्ट्रीय सांस्कृतिक भाव-धारा के शलाका-पुरुष हैं। मदर्म और प्रवृत्ति की कतिपय समानताओं के उपरांत भी, प्रकृत संवेदना की भिन्नता उनके राष्ट्रीय काव्य को अदर से कई स्तरों पर भिन्न भी बना देती है। ऐसी स्थिति में इस बात की आवश्यकता है कि इन दोनों रचनाकारों के राष्ट्रीय काव्य की प्रकृति का अनुसंधान इनकी मौलिक अर्थवत्ता को केन्द्र में रखकर किया जाय। इस प्रक्रिया में पाये जाने वाले समान और असमान प्रत्ययों को एक तुलनात्मक संदर्भ देते हुए समग्र व्यक्तित्व का मूल्यांकन किया जाय।

इस विवेचन का आरंभ हम इन कवियों के व्यक्तित्व में निहित समान जीवन और सकल्प-सूत्रों से करेंगे। इन दोनों का जन्म सामान्य मध्यवर्ग के परिवारों में हुआ था। इन परिवारों के सदस्य जीविका की खोज में भ्रमण और बाबाई में आकर बस गये थे। वे मूलतः कर्मठ और उद्योगी थे। अधिक पढ़े-लिखे न होने पर भी जीवन के प्रति उनमें आस्था थी, और अपनी मति को पढा-लिखाकर वे उन्हें ऊँची भूमियों में देखने के आकांक्षी थे। उनकी दुनिया छोटी और माघन सीमित थी पर उनका विश्वास बड़ा और हृदय विशाल था। ऐसे परिवार से सम्बद्ध होने के कारण समान रूप से ये कवि सस्कारी हुए।

किन्तु, व्यक्ति के सस्कार आकस्मिक नहीं होते। उनके पीछे परिस्थिति का ही नहीं, एक परम्परा का भी प्रभाव होता है। कभी परिस्थिति परम्परा का और

कभी परम्परा परिस्थिति का अतिक्रमण करती हुई जीवन को एक विशेष दिशा में सक्रिय बनाने का यत्न भी करती है। ऐसी स्थिति में व्यक्ति की अतरंग निष्ठा निर्णायक तत्त्व बनकर परिस्थितियों से उद्भावित विकल्पों को हटाती हुई अभिव्यक्त होती है। उपर्युक्त परिवारों को धार्मिक भूमि पर वैष्णव सस्कार प्राप्त थे। कठिन-से-कठिन परिस्थिति में भी वे इन सस्कारों की रक्षा करते थे।

‘एक भारतीय आत्मा’ और ‘नवीन’ पर उनके पारिवारिक जीवन की गहरी छाप रही। पूजा-अर्चा से लेकर मुलाने वाली लोरियों में कृष्ण और राधा के मधुर और मार्मिक सबधों की कथा का संगीत उनके प्राणों को सदैव उद्वेलित करता रहा, अनुभूति के स्तर पर वैष्णवी दया-भावना, विश्व-प्रेम और एक रूपमयी सत्ता के प्रति प्रणति के भाव को क्रिया की भूमि पर अनुवादित होते हुए उन्होंने अत्यंत समीप से देखा। आगे चलकर अनुभव की निरंतर विकासमयी स्थितियों में उनके आरम्भिक सस्कार साम्प्रदायिक तत्त्वों का परित्याग करते हुए मानवीय आदर्शों की अधिक विस्तृत व्यञ्जना में सहायक हुए।

सस्कारपूत उनका जीवन राष्ट्र की वर्तमान स्थिति के प्रति उन्हें सजग और सचेष्ट बनाता। स्वाधीनता की आकुल आकांक्षा उनके व्यक्तित्व का क्रियमाण अंग बन जाती। स्वाधीन चेतना के सम्प्रसारण के लिए दोनों ने पत्रों को माध्यम आत्मा बनाया। ‘प्रभा’, ‘प्रताप’ और ‘कर्मवीर’ के द्वारा ‘एक भारतीय आत्मा’ और ‘नवीन’ ने पराधीन राष्ट्र की विह्वल किन्तु मौन भावना को शब्द देते हुए क्रान्ति की एक नई प्रेरणा का संचार किया। इस दिशा में उन्हें स्व० गणेशशंकर ‘विद्यार्थी’ से अमित सहयोग और सहानुभूति मिली। उन्होंने अपने आदर्शों की लक्ष्यनिष्ठ छाया में इनके नये उन्मेष को दृष्टि और दिशा दी। एक नव-निर्माण के लिए आग्रहशील तरुणों का निर्माण किया।

सन् १९२० में महात्मा गांधी द्वारा प्रवर्तित सत्याग्रह आन्दोलन के द्वारा इन कवियों की सक्रिय चेतना को एक विराट् भूमि उपलब्ध हुई। इस आन्दोलन में न केवल इन्होंने भाग लिया प्रत्युत दूसरों को भाग लेने के लिए प्रोत्साहित भी किया। इसके फलस्वरूप समय-समय पर इन्हें कारावास भी मिला। इतना ही नहीं, विदेशी सत्ता द्वारा दी गई यातनाओं के वे सदैव केन्द्र रहे। राजनीतिक सदसर्भ में वे कांग्रेस के क्रियाशील सदस्य थे। आजीवन इस सत्था की केन्द्रीय गतिविधियों में भाग लिया। भिन्न-भिन्न पदों पर पूरी निष्ठा से कार्य किया। माखनलालजी ने “राजनीति जब-तक मजहब रही तब तक उसे स्वीकार किया, जब वह व्यवसाय बन गई तब उसे छोड़ दिया”। नवीनजी भी जीवन के अंतिम वर्षों में राजनीति के व्यावहारिक पक्षों से हटकर मानवीय मूल्यों के तात्त्विक विश्लेषण में सलग्न हो गए थे। कदाचित् इसीलिए डॉ० रामविलास शर्मा ने एक व्यक्तिगत पत्र में मुझे यह लिखा है कि “ये कवि कांग्रेसी राष्ट्रीयता के क्षेत्र में व्यवहार-

बुद्धि से हीन थे अतः वे न मन्त्री बन पाये, न राज्यपाल।”

संस्कार और परिवेश की एकरूपता ‘एक भारतीय आत्मा’ और ‘नवीन’ के काव्य के रचनात्मक पक्षों को समान आधार देती है। पराधीनता का तीव्र बोध इनके युग-बोध का पर्याय बन जाता है। अंग्रेजी शासन के बहुमुखी अन्याचार और देश के सांस्कृतिक, सामाजिक और राजनीतिक पक्षों पर पड़ने हुए उनके प्रभाव, इनकी सर्जनात्मक चेतना को उद्वेलित करते हैं। देश को विभिन्न धरातलों पर पराधीन बनाने वाली समस्याएँ तात्कालिक और सतही ही नहीं थीं उनका मबध अधिक गहरे स्तर पर मानवीय मूल्यों के विघटन के साथ था। सबसे पहले राजनीतिक भूमि पर विदेशी साम्राज्यवाद को समाप्त करने की आवश्यकता थी। इस दिशा में सघर्षरत राष्ट्र से स्वयं को आवद्ध करने हुए इन कवियों ने काव्य के माध्यम से अपने आपको तथा अपने माध्यम से सम्पूर्ण युग को उद्घाटित किया। इनके कर्म से सम्बद्ध निर्माण का लक्ष्य कल्याण और भावना से सम्बद्ध सृजन का लक्ष्य आनंद था। चूँकि ये दोनों आपेक्षिक रूप से एक-दूसरे के साथ सक्रिय थे अतः इनका आनंद भी कल्याणपरक ही रहा। इस प्रकार इन दोनों कवियों का भाव-पक्ष, कर्म-पक्ष से अभिन्न रूप से जुड़ा हुआ है।

इन दोनों कवियों ने महात्मा गांधी के जीवन और दर्शन से सुनिश्चित आदर्श ग्रहण किये। कहा जा सकता है कि जिस प्रकार शैव दर्शन ने प्रसाद, अद्वैतवाद ने निराला और भविष्योन्मुख आदर्शवाद ने पत के काव्य को बौद्धिक प्रतिष्ठा दी है, ठीक उसी प्रकार माखनलाल चतुर्वेदी और बालकृष्ण शर्मा ‘नवीन’ की रचनाओं को समान रूप से यह प्रतिष्ठा ‘गांधी-दर्शन’ से मिली। सत्य और अहिंसा के आदर्शों में अपने जीवन को समर्पित करते हुए उन्होंने जहाँ एक ओर अपने जीवन को एक प्रशस्त गरिमा दी वहाँ दूसरी ओर अपने काव्य को भी मूल्यों का काव्य बनाया। चतुर्वेदीजी के काव्य में प्रसार पाती हुई समर्पण की प्रवृत्ति ‘गांधी-दर्शन’ का ही अधिक केन्द्रित और भावात्मक रूप है। यह अपनी स्थिति में उनके काव्य को आध्यात्मिक आभा से मडित करती है। नवीन जी के काव्य में स्वतन्त्रता और समानता का आग्रह व्याप्त पाता गया। उससे उनके काव्य में एक औदात्य की सृष्टि हुई। व्यक्तिगत रूप से गांधीजी के व्यक्तित्व को केन्द्र बनाकर भी इन कवियों ने कुछ प्रगीतो का निर्माण किया। आस्था की विशिष्टता राग-सबधों को भी विशिष्ट बना देती है। भारत माँ की वन्दना करते हुए समान रूप से इन दोनों ने उसके ओजस्वी और निरन्तर सघर्षरत रूप का स्मरण किया है। उसमें निहित विविधता में एकता का संकेत किया है इन रचनाओं में उसका चित्र कहीं निराश और कहीं आश्वस्त, कहीं मथर और कहीं सगतिक है। मूलतः वह सौंदर्यमूलक न होकर सघर्षपूर्ण है।

‘एक भारतीय आत्मा’ और ‘नवीन’ का स्वातन्त्र्योत्तर काव्य अधिक प्रत्यक्ष

और परिबद्ध जीवन से मुक्त होता हुआ अपने परिनिष्ठित आदर्शों को एक व्यापक सांस्कृतिक भूमि में उपस्थित करता है। निरंतर विकसनशील जीवनानुभूति के कारण इनके काव्य का भाव-पक्ष उत्तरोत्तर समृद्ध होता हुआ अधिक विस्तृत और गभीर आशयों की सृष्टि में समर्थ हुआ है। इनके आरंभिक सस्कार वैष्णवी थे। इनकी प्रयोगकालीन रचनाओं में इन सस्कारों की स्पष्ट छाप है। किसी भी मत के सस्कार चाहे वे कितने भी उदार क्यों न हों, व्यक्ति को एक सीमा अवश्य ही देते हैं। कदाचित् इसीलिए रचनाकार की शक्ति इस सीमा को भेदकर आगे जाने का यत्न करती है। ये कवि इस परिधि को पार कर, इनकी कुछ उपलब्धियों के साथ, राष्ट्रीय जीवन से सम्बद्ध हो गये। भावात्मक स्तर पर इस नई प्रतिबद्धता ने उन्हें अधिक फैले सदर्थ पर प्रतिष्ठित किया। किन्तु प्रतिबद्धता भी अन्ततः सीमा ही है। देश और काल की सीमा, परिवेश और पदार्थ की सीमा इसके साथ है। अवश्य ही यह सीमा व्यक्ति को एक व्यक्तित्व भी देती है, पर यह व्यक्तित्व भी नई भूमियों की उपलब्धि में ही आलोकवान् होता है। इस प्रकार की सीमा का विवेक स्वयं विवेक को उस सीमा से अधिक व्यापक बना देता है। प्रत्येक सजग रचनाकार को यह देखना पड़ता है कि इतिहास की सीढियों में क्रमागत रूप से घटित होते हुए व्यापार स्वयं स्वतंत्र और निरपेक्ष न होकर एक सम्पूर्ण मानवीय नियति के सार्थक अंश है। यह विवेक रचनाकार को एक ओर तो युग की सही चेतना से अवगत कराता तथा दूसरी ओर उसे दृश्यमयी प्रतिबद्धता से प्रतिक्षण मुक्त भी करता है, ये दोनों रचनाकार अपनी ऐसी ही विवेकी दृष्टि के कारण सार्थक विकास की भूमियों तक पहुँचने में सफल हुए हैं। माखनलाल चतुर्वेदी का काव्य एक दार्शनिक पारिणति प्राप्त कर प्रकृति और मानव के चिर नवीन सबधों की व्याख्या करता है। राग के आकर्षणों को आत्म-समर्पण का आदर्श सदर्थ देता है। एक प्रतीकात्मक व्यञ्जना के साथ सृष्टि के अनंत व्यापारों में एक परम प्रेममय सत्य का साक्षात्कार करता है। 'नवीन' का दार्शनिक काव्य व्यक्ति के द्वैतात्मक व्यक्तित्व में निहित भाव और कर्म के अंतराय को समाप्त करने का आग्रह करता है। स्वतन्त्रता और समानता के सम्यक् प्रसार में विश्व-मानव की मुक्ति का दर्शन करता है।

माखनलाल चतुर्वेदी और 'नवीन' ने अपनी वैयक्तिक चेतना के पार्श्व में ही जीवन और जगत् के विभिन्न व्यापारों को भोगा, परखा और विश्लेषित किया। इस चेतना से निःसृत भावात्मक उन्मेष उनकी रचनाओं को गति ही नहीं, आकृति भी देता है। वह उन्हें विद्रोह की एक सीमा तक ले जाकर निर्माण के विशेष उपकरण सौंपता है। इसके माध्यम से वे स्वयं को ही विशिष्ट नहीं बनाते, प्रत्युत दूसरों को भी विशिष्ट दृष्टि से देखते हैं। यह चेतना उन्हें राष्ट्रीय चेतना के अतिरिक्त वैयक्तिक मिलन-विरह के आकर्षणों तक खींच ले गई है। अवश्य ही इस प्रक्रिया में भी प्रधान रूप से उन्होंने युग-पीडा को ही अपनी पीडा में परिवर्तित करने की

चेष्टा की, अपनी पीडा को युग पर लादने का यत्न नहीं किया। यह प्रवृत्ति जहाँ एक और इन कवियों को स्वच्छदतावादी काव्यान्दोलन का अग वनाती है, वहाँ दूसरी ओर इनके व्यक्तित्व को उस आन्दोलन से कुछ भिन्न और विगिष्ट दिशा भी देती है। ये कवि इसीलिए सम्पूर्ण स्वच्छदतावादी काव्यान्दोलन का नहीं उसकी राष्ट्रीय और सांस्कृतिक भाव-धारा का नेतृत्व करते हैं। इनके द्वारा स्वच्छदता वादी काव्य में एक नई काव्य-प्रवृत्ति का निर्माण हुआ है।

इन कवियों की आत्माभिव्यक्ति का प्रमुख माध्यम प्रगीत है। वैयक्तिक चेतना की अशेष और अब्याहृत सक्रियता के आधार पर प्रगीत निर्मित होने हैं। भावना का अवरल प्रवाह इनके आन्तरिक और बाह्य पक्षों को विशेष प्रकृति और आकृति देता है। ‘प्रभा’ के इन दो कवियों की आरम्भिक रचनाओं से आधुनिक हिन्दी-काव्य में एक नई प्रगीत शैली का प्रवर्तन होता है। राजनीतिक और सामाजिक, ऐतिहासिक और सांस्कृतिक इतिवृत्तों तथा जागतिक व्यापारों की अधिक प्रत्यक्ष भूमियों से अपने काव्य को अलग करते हुए इन कवियों ने भावात्मक उद्रेक और उसके प्रकृत सम्प्रसारण को सर्वाधिक महत्त्व दिया है। उनकी वैयक्तिक चेतना वह सर्जक केन्द्र है, जहाँ से विविध प्रतिक्रियाएँ और प्रभाव प्रवृत्तियों में रूपान्तरित होकर एक अर्थभरा व्यक्तित्व पाते हैं।

इन दोनों कवियों की अनुभूति और अभिव्यक्ति में एकद्वन्द्वात्मक आधार स्पष्ट दिखाई देता है। काव्य में भाव को रूप और रूप को भाव देने की रचनात्मक प्रक्रिया के लिए एक बौद्धिक सजगता की आवश्यकता होती है। शब्द-चयन, अलंकार-विधान, छंद-नियोजन आदि में यह सजगता ही क्रियमाण रहती है। शब्द तो मानस जगत् के मध्य क्रियाशील प्रतीक है। अतः प्रयोक्ता उनका चयन करते समय भोक्ता के मानस पर पड़ने वाले प्रभावोत्पादक गुण की उपेक्षा नहीं कर सकता। अलंकार भावों के उत्कर्ष-विधायक उपकरण है, अतः कवि को सदैव यह ध्यान रखना पड़ता है कि वह जिन अलंकारों का प्रयोग कर रहा है, वे कहीं तक अनुभूतियों को सम्यक् और सार्थक रूप देने में सहायक हैं। छंद-विधान में भी भावों के आरोह-अवरोह के लिए एक अनुरूप विवेक की आवश्यकता होती है। इन दोनों कवियों में रचना के धरातल पर इस आवश्यक बौद्धिक सजगता का अभाव है। उनकी भावना इतनी विह्वल है कि वह, इस अभाव के कारण, प्रकाशन की भूमिका पर अपने शब्द-संसार का अतिक्रमण कर जाती है। कला संस्कार की अनुपस्थिति समस्त रूपायन के भावात्मक समारोह को अनगढ़ बना देती है। उन्हें सज्जित करने की अतिरिक्त चेष्टा भी प्रायः एक प्रकार की अस्वाभाविकता की सृष्टि करती है।

उपर्युक्त द्वन्द्वात्मक आधार के कारण ही इन कवियों के प्रगीतों में सक्रिय कल्पना, एकतान और समग्र न होकर खण्ड-खण्ड भाव छवियों के साथ है। उसका

विन्यास सगतिक न होकर, आवृत्तिमूलक है। इन प्रगीतो मे प्रस्तुत चित्र वस्तुमुखी न होकर भाव-प्रवण है। इन कवियों के काव्य मे कल्पना विविध भावो को सयो-जित तो करती है पर इस सयोजन की प्रक्रिया मे उन्हे आवश्यक प्रसारगामी रूप नहीं दे पाती। कुछ प्रगीत ऐसे भी है जिनमे उसकी क्रियाशीलता आरम्भिक पदो मे ही समाप्त हो गई है, कदाचित् इसीलिए शेष अश इतिवृत्तात्मक हो गए है।

‘एक भारतीय आत्मा’ और ‘नवीन’ की भाषा शास्त्रीय न होकर प्रचलित भाषा के अधिक समीप है। इन्होने बोल-चाल की भाषा मे अपने उपदेशात्मक और उद्बोधन काव्य का निर्माण किया है। इनके परवर्ती काव्य की भाषा भी लोक-व्यवहार के निकट है। इनकी रचनाओ मे स्थानीय प्रयोग प्रचुर मिलते है। इनका शब्द-चयन प्राजल न होता हुआ भी सहज प्रयोगो की परिचित सीमा मे एक अनुरंजनकरी प्रभाव की सृष्टि करता है। शब्दानुशासन की कमी इन दोनो मे समान रूप से उपलब्ध होती है। समग्र रूप मे इनकी भाषा मे एक ओज और प्रवाहमयता है जो अभी तक अनुकरण को ललकारती है। अज्ञेय के शब्दो मे “परवर्ती काव्यान्दोलनो मे ठेठ बोली और देहाती मुहावरे के बारे मे जो कौतूहल और प्रयोग-तत्परता लक्षित होती है, उसे इन बुजुर्गों के उदाहरण से प्रेरणा न मिली हो यह असभव है।”

अब तक हमने काव्य-परिवेश, प्रत्यय और उससे सम्बद्ध सक्रियता के आधार पर माखनलाल चतुर्वेदी और ‘नवीन’ की राष्ट्रीय रचनाओ मे निहित समान भाव-सूत्रो का आकलन किया है। भाव-सूत्रो की समानता के उपरात भी हमें यह स्मरण रखना चाहिए कि इनके रचियता दो भिन्न व्यक्ति है। प्रत्येक व्यक्ति और रचनाकार की चेतना की प्रकृति समरूप नहीं होती, विविध प्रवृत्तियो और प्रभावो के अन्वयन और एकसासीकरण की प्रक्रिया समान नहीं होती। चेतना की प्रकृत भिन्नता प्रत्येक व्यक्ति और रचनाकार को एक विशिष्ट व्यक्तित्व देती है। सामान्य एकरूपता के उपरात भी रचनाकार की अनुभूति, चिंतन, विचार, सकल्प, कल्पना आदि क्रियाओ मे चेतना की मौलिक प्रकृति उभरकर सामने आती है। चेतना के इस सम्प्रसारण को ही मैं प्रतिभा का प्रसार मानता हूँ। वह मौलिक होती है, उसका निर्माण नहीं, परिष्कार किया जा सकता है, सक्षेप मे वह रचनाकार की एकात सम्पत्ति है। एकात और वैयक्तिक होने के कारण उसकी विशिष्टता स्वयसिद्ध है।

‘एक भारतीय आत्मा’ और ‘नवीन’ के व्यक्तित्व मे सस्कार और सकल्प की कतिपय समानताओ के उपरात भी एक प्रमुख अंतर है। ‘नवीन’ का व्यक्तित्व माखनलाल चतुर्वेदी के व्यक्तित्व की अपेक्षा अधिक पुरुष और स्वच्छद है। चतुर्वेदी-जी का व्यक्तित्व अधिक भावुक तथा कोमल कहा जा सकता है। डॉ० नगेन्द्र के शब्दो मे “ ‘एक भारतीय आत्मा’ के व्यक्तित्व मे मधुर कवि और ओजस्वी सैनिक

एक आर्लिगन-पाश में आबद्ध है। उसमें भावुक नारी और कर्मशील पुरुष का संयोग है।” ‘नवीन’ या ‘दिनकर’ की भाँति ये एक पौरुषमय ही व्यक्तित्व की दो पृथक अवस्थाएँ नहीं हैं। यहाँ तक एक ही व्यक्तित्व में दोनों तत्त्व मिल गए हैं और उनमें प्रायः एक ही क्षण में व्यक्त हो उठने हैं। यह भिन्नता दोनों के काव्य को अदर से भिन्न बनाती है।

‘नवीन’ के आरंभिक काव्य की भावनाओं में एक प्रकार की ध्वसोत्सुक (Nihilistic) प्रवृत्ति के दर्शन होते हैं, उनका ‘विप्लव गायन’ इसका प्रतीक है। यह प्रवृत्ति उन्हें आरंभ में एक निषेधमूलक दृष्टि की ओर ले गई है। एक भारतीय आत्मा’ में निर्माण की आकुल आकांक्षा आरंभ से साथ रही है। कदाचित् इसीलिए उनकी दृष्टि में विधेयात्मक उदारता के लिए सदैव स्थान रहा है।

चतुर्वेदीजी के काव्य के वस्तुपक्ष का आधार-फलक ‘नवीन’ की अपेक्षा अधिक वैविध्यपूर्ण है। उसमें राष्ट्रीय जीवन के साम्प्रतिक पक्षों के साथ कतिपय चिरतन आदर्शों की व्यञ्जना हुई है। श्रृंगारिक अनुभूतियों के अतिरिक्त प्रकृति की नवीन भाव-छवियाँ उद्घाटित हुई हैं। उनके प्रकृति काव्य में प्रवृत्ति के अनेक रूप-चित्रों के साथ कवि की भावात्मक उपलब्धि का जीवत अंकन तो है ही, साथ ही सम्पूर्ण दृश्यमयी सत्ता को एक दार्शनिक आलोक में प्रस्तुत करने की चेष्टा भी है। भक्ति के साथ क्रमशः जुड़ती हुई राष्ट्रीय भावना के स्वर उनकी रचनाओं में साफ-साफ सुनाई पड़ते हैं। ‘नवीन’ के काव्य का वस्तुपक्ष त्रिकोणात्मक है—उसके एक पार्श्व में राष्ट्रीय चेतना, दूसरे में श्रृंगारिक अनुभूति और तीसरे में अधिक व्यापक मानवतावादी आदर्श उपस्थित है।

शर्माजी की ऐतिहासिक चेतना इतिवृत्तों को अपनी अभिव्यक्ति का माध्यम बनाती है। अतीत के शौर्य और पराक्रम, एकत्व और निष्ठा को उन्होंने प्रतीक-पुरुषों के माध्यम से व्यक्त किया है। उनकी यह प्रवृत्ति उन्हें प्रबधात्मक रचनाओं के निर्माण में सलग्न करती है। अवश्य ही इस उपक्रम में युग-जीवन के नए आदर्शों की छाया भी देखी जा सकती है। चतुर्वेदीजी ने समर्पण की केन्द्रीय भावना में अपनी अव्यक्त ऐतिहासिक चेतना को प्रकाशित किया है। शर्माजी की ऐतिहासिक चेतना उनके काव्य को एक निश्चित परिणति की ओर ले जाती है तथा चतुर्वेदीजी की चेतना उसे परिणति देती है। उनका सारा काव्य इतिहास की स्थूल आवृत्ति और ऐतिहासिकता के अतिरिक्त बोझ से मुक्त है।

चतुर्वेदीजी की ऋजु भावुकता के साथ उनकी कुछ रचनाओं में एक विचित्र सकुलता मिलती है। व्यक्त आलम्बन के अभाव में एक प्रकार की अस्पष्टता इनमें व्याप्त पायी गई है। शर्माजी का काव्य इस दृष्टि से अधिक साफ है। उसके सभी उपकरण आकृतिवान् और स्पष्ट हैं। वे चतुर्वेदीजी की रचनाओं की तरह अपने आस्वादन के लिए पाठक से अतिरिक्त परिश्रम की माँग नहीं करते। ये दोनों

कवि भावुक है और इनकी भावुकता आवेगमयी है। चतुर्वेदीजी की भावुकता लम्बे प्रगीतो में रहस्यात्मक होकर अपने आवेग को आच्छादित कर लेती है। इसके विपरीत शर्माजी की भावुकता रचना में साद्यन्त आवेगो के साथ रहती है।

शर्माजी के स्वातन्त्र्योत्तर काव्य में वैचारिक आग्रह विकास पाते गए हैं, उसमें प्रकृत-काव्य-सवेदना के स्थान पर चिंतनात्मक सभार अधिक है। काव्य में चिंतन का महत्त्व कम नहीं है, उसके बिना तो वह मात्र भावात्मक उद्गार ही बन जायेगा। इस महत्त्व के उपरांत भी दर्शन के चिन्तन और काव्य के चिन्तन में अंतर है, काव्य में वह रचयिता की अनुभूति का अंग बनकर आता है। अनुभूति उसे एक रचनात्मक आधार देती हुई सम्प्रेषण के योग्य बनाती है। इस प्रकार दर्शन नहीं, अनुभूत दर्शन काव्योपयोगी होता है, शर्माजी के दार्शनिक विचार अनुभूत न होकर उनके दार्शनिक अध्ययन के परिणाम हैं, उनमें ग्रहण की तात्कालिकता स्पष्ट दिखाई देती है। संक्षेप में, कवि अपने चिन्तन को पूरी तरह से आत्मसात् नहीं कर पाया है, उसे अपने व्यक्तित्व का अंग नहीं बना सका है। अवश्य ही यह चिन्तन अधिक प्रशस्त सांस्कृतिक मूल्यों पर आधारित है, किन्तु मूल्यानुप्राणित होना एक बात है, उसका काव्यात्मक समाहार बिलकुल दूसरी बात। 'एक भारतीय आत्मा' का काव्य स्वतन्त्रता के उपरांत अधिक विस्तृत भाव-भूमियों को ग्रहण करता हुआ भी कलात्मक मूल्यों के साथ है। किसी एक दर्शन से स्वयं को न जोड़कर कवि अपनी अनुभूति की परिणतियों को ही एक दार्शनिक मूल्य दे देता है, उसकी प्रकृत-काव्य-सवेदना निःशेष न होकर आज भी अपनी सृजनात्मक स्फूर्ति के माध्यम से नई भाव-प्रतिमा को गढ़ने में सलग्न है।

इन दोनों कवियों ने श्रु गारिक रचनाओं का प्रणयन भी किया है। चतुर्वेदीजी की श्रु गारिक रचनाएँ प्रायः ऊहात्मक और रहस्यमूलक हैं, भावों की केन्द्रीय अन्विति का अभाव, विज्ञानीय उपकरणों को प्रश्रय देता हुआ रचना को अस्पष्ट भी बना देता है। उनकी कई रचनाओं में राष्ट्रीय भावनाओं और श्रु गारिक अनुभूतियों का मिश्रण भी मिलता है। इस दृष्टि से शर्माजी की श्रु गारिक रचनाएँ अधिक पार्थिव और आकृतिमयी हैं। उनमें एक परिव्याप्त लालसा का उद्दाम मानसिक प्रवेश बहुत स्पष्ट है।

'एक भारतीय आत्मा' की अभिव्यक्ति का माध्यम प्रगीत है, किन्तु बालकृष्ण शर्मा ने अपने आत्म-प्रकाशन के लिए प्रगीतो के साथ प्रबधात्मक रचनाओं का भी निर्माण किया है। पौराणिक और आधुनिक इतिवृत्तों को ग्रहण करते हुए वे अनुभूति और चिंतन को अधिक विस्तार में संयोजित और समीक्षित करने में समर्थ हो सके हैं। इतिवृत्तात्मक उपचार का यह आकर्षण उनके प्रगीतो में भी बहुत बार सक्रिय हो उठा है। चतुर्वेदीजी की भावमयता प्रबध-काव्य का निर्माण नहीं कर सकती। वे अपनी सीमा को समझते हुए प्रगीत-काव्य तक ही परिसीमित रहे।

इन दोनों ने प्रचुर मात्रा में प्रगीतो का निर्माण किया है। भावुकता इन दोनों के प्रगीतो में है, किन्तु ‘नवीन’ की पूर्ववर्ती रचनाओं में उसका विकास उद्वेलन की भूमिका पर हुआ है। कदाचित् इसीलिए उनके आरंभिक प्रगीतों की कुछ पक्तियाँ असम्बद्ध ही नहीं, अर्थशून्य भी हो गई हैं। चतुर्वेदीजी की भावुकता का विकास समाधान की भूमि पर हुआ है। इसलिए समग्र रूप में उनके प्रगीत ‘नवीन’ की तरह आवेशवान न होकर अधिक सौम्य और प्रशांत हैं।

चतुर्वेदीजी के प्रगीतों के कल्पना-चित्र सूक्तियों के कारण अधिक आकर्षक और चमत्कारपूर्ण हैं। आचार्य वाजपेयी के शब्दों में उनके मुक्तकों का निर्माण और तैयारी टकसाली उर्दू कवियों की-सी है। उनकी सूक्तियों में उपदेशात्मकता कारण नहीं है, भावना का अतिरेक ही कारण है। इसलिए उनके मुक्तकों में प्रगीतात्मक सौष्ठव भी रहता है, जो साधारणतः सूक्ति-प्रिय कवियों में नहीं देखा जाता। ‘नवीन’ की भावना और कल्पना के मध्य उच्चकोटि का सामंजस्य थोड़ी ही रचनाओं में मिलता है। उनकी कल्पना भावों के प्रवेग का साथ नहीं दे पाती, वह प्रायः पिछड़ जाती है। उनके परवर्ती प्रगीतों में उसका योग नहीं के बराबर है। सहज द्रवित सवेदना के स्थान पर चिंतन का अनवरत आग्रह इसका प्रधान कारण है।

भाषा की दृष्टि से शर्माजी सिद्धान्ततः शुद्धिवादी हैं। वे यह भी मानते हैं कि हिन्दी के शब्द-भंडार में संस्कृत-व्युत्पन्न शब्दों को छोड़कर दूसरे शब्द नहीं होने चाहिए। किन्तु, व्यवहार में वे किसी शब्द को उपयोगी पाने पर उसके मूल के संस्कार के परिशोध की चिंता नहीं करते। चतुर्वेदीजी की भाषा एक प्रकार से लोक-भाषा के निकट है। उसकी प्रकृति एकरूप न होकर असम है। अपनी असम गति में भी वह ओजमयी और प्रवाहयुक्त है। ‘नवीन’जी की प्रकृति सामासिक शब्दावली के विधान की ओर अधिक है। चतुर्वेदीजी की रचनाओं में सामासिक शब्दों का प्रायः अभाव है।

अब तक हमने माखनलाल चतुर्वेदी और बालकृष्ण शर्मा ‘नवीन’ के राष्ट्रीय काव्य की अनुभूति और अभिव्यक्ति की भिन्न-भिन्न भूमिकाओं में स्थित समान-असमान प्रत्ययों और प्रवृत्तियों का आकलन-विश्लेषण किया है। तुलनात्मक अनुशीलन की प्रत्यक्ष प्रक्रिया के माध्यम से अब हम उनके सम्पूर्ण राष्ट्रीय काव्य के सबंध में कतिपय सुनिश्चित निष्कर्षों की उपलब्धि कर सकते हैं।

हमारी दृष्टि में चतुर्वेदीजी चिर-मनस्विता के उद्गायक रहे हैं। उनके काव्य का युग-बोध साम्प्रतिक जीवन-व्यापारों से सम्बद्ध होता हुआ भी जीवन के कुछ आधारभूत मूल्यों की सहज स्वीकृति के कारण परिस्थितियों के ऊपर सकल्पों को प्रतिष्ठित करता है। उनकी रचनाओं में, आदर्शों की दृष्टि से स्वच्छदतावाद के कुछ कवियों में प्रायः पाये जाने वाले विकल्पों का सर्वथा अभाव है।

आत्म-विसर्जन की केन्द्रीय भावना की परिष्कार करते हुए उनके प्रगीत एक आध्यात्मिक आलोक की सृष्टि में समर्थ हुए हैं। इन सभी प्रक्रियाओं और उपलब्धियों के मध्य उनकी वैयक्तिक चेतना निःशेष नहीं होती, प्रत्युत वह क्रमशः एक सांस्कृतिक धरातल प्राप्त कर लेती है।

‘नवीन’ जी परिस्थितियों के बदलते स्वरूप को अपनी राष्ट्रीय रचनाओं का आधार बनाते हैं। कदाचित् इसीलिए उनके राष्ट्रीय काव्य का विकास उद्वेलन और प्रक्षोभ की भूमि पर हुआ है। उनकी पूर्ववर्ती रचनाओं में अंग्रेजी कवि बायरन की तरह एक पुरुष और ध्वसोत्सुक स्वर साफ-साफ सुनाई पड़ते हैं। कवि के युग-बोध का केन्द्रीय आधार साम्प्रतिक जीवन की विविध प्रतिक्रियाएँ हैं। चतुर्वेदीजी अपने अर्जित सकल्पों के द्वारा परिस्थितियों को एक निर्माणपरक भूमियों में ढालते और ‘नवीन’ जी उनकी प्रतिक्रियाओं में स्वयं को आबद्ध कर लेते हैं। उनका परवर्ती दार्शनिक काव्य भी उद्वेलन के प्रभाव से अछूता नहीं है। उसमें भी एक अशांत व्यक्तित्व की उद्विग्न आत्मा शांति और समाधान के लिए भटकती दिखाई देती है। कदाचित् इसीलिए वे कभी विनोबा भावे, कभी उपनिषद्, कभी गीता और कभी गांधी की ओर आकर्षित होते हैं। इस उपक्रम में मनुष्य की स्वतन्त्रता और समानता के प्रति उनकी निश्चल निष्ठा भी व्यक्त हुई है। एक मानवतावादी आदर्श और आग्रह उनके साथ हैं। संक्षेप में उनके परवर्ती काव्य में अनेक दार्शनिक शिखर तो हैं, वे निर्माण का सतत् सकेत भी करते हैं, किन्तु उनमें किसी एक के साथ भी रचयिता के सम्पूर्ण व्यक्तित्व का विलयन नहीं हुआ है।

अभिव्यक्ति की भूमिका पर चतुर्वेदीजी के राष्ट्रीय काव्य में सूक्तियों का प्रबल आकर्षण मिलता है। इसी आधार पर समीक्षकों ने उन्हें उर्दू काव्य-शैली का प्रतिनिधि माना है। उनके प्रगीतों को भावुकता गति देती है। कभी कभी अत्यंत सकुल स्थिति में वह उनके काव्य को रहस्यमय और अस्पष्ट भी बना देती है। इतना ही नहीं, वह प्रेरणा और प्रकाशन के स्तर पर एक द्वन्द्व की सृष्टि भी करती है। इस द्वन्द्व में कवि का सम्पूर्ण शब्द-संसार पिछड़ जाता है। ऐसी स्थिति में भी वह अपनी असाधारण जीवन-निष्ठा और विकल्प-विरहित आदर्शों के द्वारा एक सार्थक प्रभाव की उद्भावना में समर्थ हो सका है। नवीन प्रगीतों में दार्शनिक व्यञ्जना के साथ प्रतीक-निर्माण में भी उसे पर्याप्त सफलता मिली है।

शर्माजी के प्रगीत चतुर्वेदीजी की अपेक्षा अधिक आलंकारिक हैं। अलंकार-योजना के सदर्थ में वे पौराणिक रूपकों और प्रतीकों का प्रायः प्रयोग करते हैं। वे भी चतुर्वेदीजी की तरह भावुक हैं, किन्तु उनकी भावुकता अधिक स्पष्ट शब्दों और बिम्बों में प्रकट हुई है। कदाचित् इसीलिए उनके प्रगीत चतुर्वेदीजी की तरह

रहस्यात्मक वातावरण की सृष्टि नहीं करते। उनके परवर्ती दार्शनिक काव्य में बौद्धिक विश्लेषण की प्रवृत्ति बढ़ती गई है और काव्य का सहज प्रवेश क्षीण होना गया है। निश्चित ही इसीलिए कलात्मक उपकरण भी कम होने गए हैं।

समग्र रूप में चतुर्वेदीजी का काव्य-व्यक्तित्व 'नवीन' की अपेक्षा अधिक प्रौढ़ और समृद्ध है। उसमें उत्कर्ष का कारण अपनी केन्द्रीय अनुभूति में मग्न कुछ पचाकर निरंतर विकसित होते हुए एक समग्र व्यक्तित्व में परिणत हो सकने की क्षमता है। इसलिए उनका राष्ट्रीय काव्य समरस और सौम्य है। 'नवीन' का काव्य-व्यक्तित्व अधिक परुष और स्वच्छद है। उसका विकास भावात्मक आवेगों की भूमिका पर हुआ है। राष्ट्रीय गतिविधियों के साथ वह प्रतिक्रियात्मक स्तर पर सम्बद्ध है।

उपरिलिखित भिन्नता के उपरांत भी हमारे ये दो कवि स्वच्छदतावादी काव्यान्दोलन की राष्ट्रीय-सांस्कृतिक धारा का नेतृत्व करने हैं। वैयक्तिक चेतना के माध्यम से अपने वैष्णवी सस्कारों को, राष्ट्रीय जीवन को सांस्कृतिक तथा मानवतावादी आधार देने की अनवरत चेष्टा इन्होंने की है। मूलतः इनकी राष्ट्रीय चेतना स्वतन्त्रता, समानता और बहुत्व के बृहत्तर प्रजातांत्रिक जीवन-मूल्यों का निरन्तर उद्घोष करती हुई हमें निर्माण के प्रशस्त और आलोकित क्षितिज प्रदान करती रहेगी।

भारतीय राष्ट्रवाद और माखनलाल चतुर्वेदी

◇ ◇

डॉ० बद्रीप्रसाद पचोली

विद्वानो ने प० माखनलाल चतुर्वेदी के काव्य में रहस्यवादी भावना से मिश्रित राष्ट्रीय भावना को खोजने का कार्य किया है। मैंने इस निबन्ध में दिव्य राष्ट्रीयता की प्रतिष्ठा करने वाली परम्परागत प्रतीकात्मक शैली के आधार पर 'चतुर्वेदी-काव्य' में व्याप्त राष्ट्रवादी विचारों का अध्ययन करने का प्रयास किया है।

'वय राष्ट्रं जागृत्याम पुरोहिता'^१ अर्थात् हम जागरूक रहकर राष्ट्र के आदर्श नागरिक बने यह कामना भारतीयों में वैदिक काल से ही पायी जाती है। यद्यपि ससार के किसी भी देश में ऐसे व्यक्ति कम ही होंगे जो अपने राष्ट्र की भूमि, परम्परा, सस्कृति आदि से प्यार न करते हों, परन्तु भारतीयों के लिए राष्ट्र और राष्ट्रीयता शब्द विशिष्ट मनोऽवस्थिति के प्रेरक व परिचायक रहे हैं। भारतीय इस ससार को देव का काव्य मानते हैं^२ और इसके रचयिता को कवि।^३ आत्मा और परमात्मा की एकता में विश्वास रखने के कारण भारत के इस जातीय दृष्टिकोण के अनुसार भारतीय कवि स्वभाव के होते हैं और उनका राष्ट्र के प्रति दृष्टिकोण कवि का दृष्टिकोण माना जा सकता है। सामान्य भारतीय भी अपनी भारतभूमि को सात पवित्र पुरियों, सात कुल-पर्वतों और सात परमपावनी नदियों वाली दिव्य भूमि के रूप में जानता है। विष्णु के चरण-चिह्नो से चिह्नित, शिवधामो और शक्तिपीठों से सगठित इस भूमि के रूप में वह स्वीकार करता है। श्रेष्ठ कर्म भारत में यज्ञ कहे जाते हैं^४ और इस प्रकार यह सम्पूर्ण देश यज्ञवेदी

१. यजुर्वेद ६ २३

२. देवस्य पश्य काव्य न ममार कदाचन।

३. कवि पुराणमनुशासितारम्। गीता ८ ६

४. यज्ञो वै श्रेष्ठतमं कर्म। शतपथ ब्राह्मण १.५ ४.५

है। यज्ञवेदी पर श्रद्धा और सत्य का समन्वय होता है^१ तथा देवशक्तियों के सान्निध्य में दिव्य भावनाओं का प्रसार होता है। भारतीयों के जीवन का उद्देश्य, चाहे वे वैदिक, जैन और बौद्ध किसी भी परम्परा में विश्वास करने वाले हों, श्रद्धा और सत्य का समन्वय करके देवत्व को प्राप्त करना है। भारत के उन्नत भाग को देखकर कवि उसे पृथ्वी का मानदण्ड तथा देवात्मा मानने के लिए विवश ही जाता है,^२ पुण्यसलिला भागीरथी को कुलदेवता के रूप में राम प्रणाम करते हैं,^३ उज्जयिनी में छाया हुआ मेघ नीलकण्ठ की छवि से समानता रखने के कारण महाकाल के गुणों के द्वारा अभिवाच्य बन जाता है और मध्याकालीन पूजा में नगाड़े का स्थान अपनी गर्जना द्वारा ग्रहण कर लेता है,^४ सागर विष्णुपत्नी लक्ष्मी का पिता है। इस प्रकार भारत के पर्वत, नदियाँ, नगर, सागर, मेघ आदि देवत्व के अधिष्ठान हैं। इस दिव्य राष्ट्रीयता के भाव को स्वीकारने वाले भावुक कविगण साधारण लोगों से आगे बढ़कर जीवन और साहित्य का उद्देश्य भारत जैसे राष्ट्र और उसके प्रति जनमानस में पनपने वाली राष्ट्रीयता को घोषित कर दें तो उनकी यह घोषणा हमारी परम्परा द्वारा समर्थित ही मानी जायेगी। हिन्दी साहित्य में महाकवि माखनलाल चतुर्वेदी का प्रवेश इसी उद्घोष के साथ हुआ है। भारत की परम्परागत दिव्य राष्ट्रीयता उनकी काव्य-साधना का मूलाधार है।

मनोवैज्ञानिक दृष्टि से राष्ट्रीयता व्यक्ति के मन की स्व से परम की ओर चलने वाली यात्रा के लिए सचित पाथेय है। इस यात्रा में पढ़ने वाले स्थान हैं, परिवार, ग्राम, जिला, प्रान्त, राज्य, राष्ट्र, विश्व आदि। राष्ट्रीयता मानव को विश्वबन्धुत्व की ओर अग्रसर करके परम की प्राप्ति में सहायक बनती है। जब तक वह ऐसा करने में समर्थ नहीं होती तब तक उसे महाकवि रवीन्द्र के शब्दों में अति भोजन की यूथचारिता (Gregariousness of Gluttony) मात्र कहा जा सकता है। आधुनिक विश्व में इसी रूप में राष्ट्रीयता का विकास हुआ है। डॉ० राधाकृष्णन् ने अपने 'रिलीजन एण्ड सोसाइटी' नामक ग्रन्थ में ऐसी राष्ट्रीयता के विषय में ही लिखा है कि राष्ट्रीयता मनुष्य की मूल-प्रवृत्ति नहीं है। यह अर्जित, कृत्रिम आवेग मात्र है। हमारे कवि राष्ट्रीयता के भारतीय आदर्श को ही स्वीकार करते हैं, जिसके अनुसार देश-प्रेम का अर्थ अन्य देशों से घृणा करना नहीं

१ श्रद्धा पत्नी सत्य यजमान श्रद्धा सत्य तदित्युत्तम मिथुनम्।

ऐतरेय ब्राह्मण ३२ १०

२ कुमार सभवम् १ १

३ उत्तररामचरितम्, प्रथमांक

४ मेघदूत, पूर्वमेघ ३६-३७

है। राष्ट्राराधन उनके मत में पूजा है जो मिलकर की जाती है तथा जिसमें वैर-भाव को कोई स्थान नहीं है—

पूजा का स्वर तो स्वर नहीं होता है,

पूजा के घर तो वैर नहीं होता है।

‘अर्चन्ननु स्वराज्यम्’^१ का स्वर ऋग्वेद में ही सुनाई पड़ जाता है जहाँ राष्ट्र का आघार त्याग माना गया जान पड़ता है।^२ ब्राह्मण ग्रन्थों के अनुसार स्वराज्य एक विशेष यज्ञ का नाम है जिसे गौसव भी कहा जाता है।^३ इसमें परमेष्ठी-प्रजापति विष्णु की आराधना की जाती है। ऋग्वेद के अनुसार नैष्ठिक व्रती स्वराज्य-सिद्धि को प्राप्त होता है—अदब्धस्य व्रतस्य स्वराज्यं।^४ गौसव में बृहत् व रथन्तर साम की साधना करनी होती है। ऐतरेय आरण्यक के अनुसार वाक् रथन्तर है और प्राण बृहत्।^५ जैमिनीय ब्राह्मण के अनुसार गौ रथन्तर है, अश्व बृहत्।^६ गोमेध और अश्वमेध इस प्रकार स्वराज्य के अंग माने गए हैं। इनका सम्बन्ध राष्ट्र शब्द की दो निरुक्तियों से भली प्रकार स्थापित हो जाता है। यह शब्द रा दाने अथवा राज् दीप्तौ घातु से ष्टन् प्रत्यय लगने से व्युत्पन्न हुआ है। कर्म अपत्य या विद्या की ज्योति^७ से दीप्तिमान् होकर स्वराज्य प्राप्त करने का उपाय अश्वमेध है। राष्ट्र को अश्वमेध कहने का यही कारण ज्ञात होता है।^८ गोमेध का नाम गौसत्र भी है जिसे आत्मदक्षिण कहा जाता है—आत्मदक्षिण वा एतद्यत्सत्रम्।^९ इस यज्ञ में सम्पूर्णतया अपनी आहुति देनी पड़ती है। स्वार्पण-पूर्वक कर्म में लग जाना ही राष्ट्र-निर्माण की पहली शर्त है। भूमिसूक्त में सत्य, बृहत्, उग्र, दीक्षा, तप, ब्रह्म और यज्ञ ये सात राष्ट्र को धारण करने वाले तत्त्व माने गए हैं।^{१०} स्वराज्य के लिए किए जाने वाले दोनों यज्ञों में प्रज्ञा एव बल की उपलब्धि साधक का ध्येय होता है। प्रज्ञा का तात्कालिक फल स्वार्पण या आत्म-

१. ऋग्वेद १ ८०

२. राष्ट्रीयता, लोकजीवन और भारतीय साहित्य जनभारती वर्ष ११, अंक ३-४

३. तैत्तिरीय ब्राह्मण २ ८ ६, ताण्ड्य महाब्राह्मण १६ १३ १

४. ऋग्वेद ७-६६ ६

५. ऐतरेय आरण्यक ३ १ ६

६. गोरेव रथन्तर अश्वो बृहत्, जैमिनीय ब्राह्मण १ ३३३, २ ३४

७. महाभारत, सभापर्व ७२.५

८. राष्ट्र वा अश्वमेध । शतपथ ब्राह्मण १३ १ ६ ३

९. ताण्ड्य महाब्राह्मण ४ ६ १ ८

१०. अथर्ववेद १२ १:१

निवेदन तथा बल का राजमान् होना है, स्वराज्य-मिद्धि में दोनों ही उपयोगी हैं।

मानव-व्यवहार छन्दोबद्ध होता है। छन्द मर्यादा, परिधि या आयतन का नाम है। शरीर में मन, प्राण और पच ज्ञानेन्द्रियाँ—ये सात छन्द हैं। एक सीमा तक ही इनकी गति होती है। उस सीमित गति के कारण ही जीव ससीम चैतन्य कहा जाता है। मानव जीवन का उद्देश्य है असीम चैतन्य को अनुभव का विषय बनाकर उससे तादात्म्य स्थापित करना, असीम में अपने को मिला देना। असीम की ओर जाने के लिए छन्दों की सीमा का विस्तार करना आवश्यक है। स्व का इस प्रकार का तनन या विस्तार ही स्वतन्त्रता है। स्वच्छन्दता का मार्ग इन्द्रियों को बहिर्मुखी बनाये रखता है जबकि स्वतन्त्रता का मार्ग उनको अन्तर्मुखी बनाकर उनकी क्षमता का विस्तार करता है। स्वतन्त्रता का पूर्ण रूप ही स्वराज्य है।^१ इसी स्वराज्य या स्वराज्य की प्राप्ति के लिए निरन्तर प्रयत्नरत रहने की आकांक्षा ऋग्वेद में प्रकट की गई है—स्वराज्ये यतेमहि।^२

माखनलाल चतुर्वेदी पर भारत के राष्ट्रीयता सम्बन्धी इन विचारों का सस्कारगत प्रभाव पड़ा है। उनका राष्ट्र पूर्णत्व की प्रतिमा है जिसे उन्होंने कृष्ण के रूप में स्वीकार किया है। कृष्ण विष्णु के अवतार माने जाते हैं। अतः कृष्णोपासना भी स्वराज्य यज्ञ का ही परवर्ती रूप माना जाता है। श्याम रंग चतुर्वेदी-जी के अनुसार पूर्णत्व का सूचक है। उनका कहना है कि पानी अधिक हुआ कि नीला दिखा, हवा घनी हुई कि नीली दिखी, आकाश घना हुआ कि नीला दिखा। यह हमारा दृष्टिदोष है, कहना कठिन है, किन्तु ऊपर की हर उठान को लोगों ने श्यामसुन्दर नाम ही दिया है। मेरे निकट तो श्यामसुन्दर मीठा, आकर्षणशील परमसत्य है।^३ उनके इस कथन से यह व्यजित होता है कि राम और कृष्ण की श्यामवर्णता उनकी पूर्णता अथवा तदुद्दिष्ट उठान की सूचक है और मातृभूमि की शशयश्यामलता राष्ट्र की पूर्णता या पूर्णता की ओर गति की सूचना देती है। राष्ट्र का उठान उसके निवासियों के उठान में निहित है।

मातृभूमि है उसकी जिसको उठ जीना आता है

दहनभूमि है उसकी जो क्षण-क्षण गिरता जाता है

अपने श्यामसुन्दर का रूप उन्होंने 'युगपुरुष' नामक कविता में उपस्थित किया है जिसमें भारत-रूपी युगपुरुष का हिमालय रजतमुकुट है, सिन्धु-इरावती वैभ्र-घट हैं, गंगा-यमुना उर-हार हैं, नर्मदा कमरबन्द है और कृष्णा-कावेरी

१ वैदिक स्वराज्य-साधना पञ्चोली, विश्वज्योति १४ =

२ ऋग्वेद ५.६६६

३ वेणु लो गूँजे धरा, भूमिका

उसकी तीक्ष्ण तलवार है। भारत भूमि को उन्होंने अपनी आराधना का मन्दिर भी कहा है।

हो मुकुट हिमालय पहनाता, सागर जिसके पद धुलवाता,
यह बँधा बेडियो मे मन्दिर, मस्जिद, गुरुद्वारा मेरा है।

उनका 'एक भारतीय आत्मा' नाम उनके व्यक्तित्व पर प्रकाश डालता है। डा० सुधीन्द्र के अनुसार वैष्णव भक्त और राष्ट्र-सेवी की अनुभूतियाँ 'एक भारतीय आत्मा' में एकाकार हुई हैं, राष्ट्र और भगवान् उनके लिए अभिन्न हैं उठा दो वे चारो कर कज देश को लो छिगुनी पर तान और मैं करने को चल पडूँ तुम्हारी युगल मूर्ति का ध्यान।

'हिमकिरीटिनी' में उन्होंने सम्पूर्ण भारत को एक कारागार के रूप में स्वीकार किया है जिससे छुड़ाने के लिए कभी देश के यौवन को पुकारा है, कभी युगपुरुष को पुकारा है, कभी युगपुरुष को जगाया है, कभी मोहनरूपी मोहनदास गांधी को जनता का नेतृत्व करने के लिए आहूत किया है। स्वातन्त्र्य-प्राप्ति के लिए शक्ति-साधना का यही स्वरूप उस समय के लिए उपयुक्त था। कवि की उस समय की आकाक्षा इन पक्तियों में देखी जा सकती है

प्रथम भारत है हृदय दुलारा देश

मेरे मरने-जीने का धन प्यारा पूज्य हमारा देश।

फिर शासन अपने ही का हो अपने लिए किया जावे
हृदय बढाकर प्राण बढाकर, उसे अवश्य लिया जावे,
इसके बाद विदेशी शासन हो चाहे जगदीश्वर का
वह स्वराज्य कहला न सकेगा, हो अपना अपने घर का।

यहाँ कवि की उस आकाक्षा का भी परिचय मिल जाता है जिसके कारण उसे बलिपथ का पथिक या बलिपन्थी कहा जाता रहा है। 'एक भारतीय आत्मा' ने अपने गीतों का प्रेरणास्रोत ही बलिदान की भावना को माना है। उसका कहना है कि 'बलि और गीत, युग की बीहड़ भूमि पर एक-दूसरे के पूरक पन्थी है। एक ओर तो कवि स्वयं बलिपथ पर चलकर जेल में, पेट पर जुआ लगाकर ब्रिटिश अकड़ का कूआ खाली करने में लग गया था और दूसरी ओर कविता में इस प्रकार के भाव प्रकट करता हुआ समस्त भारत को जगाने के लिए स्वर-मघान कर रहा था

द्वार बलि का खोल चल भुडोल कर दे
एक हिमगिरि एक सिर का मोल कर दे।
चढा दे स्वातन्त्र्य प्रभु पर अमर पानी
विश्व माने तू जवानी है जवानी।

मातृभूमि के चरणों में यह सचित्र बलिदान हमारा

वीर, भक्त, बलिपन्थी बनकर विश्व-विजय पर बढ़ना ।

जब बलि रक्त बिन्दु निधि माँगे, पीछे पलक, शीश कर आगे,
सौ-सौ युग अगुली पर जागे, चुम्बन सूली को अनुरागे ।

बलिदान की भावना ने सर्वश्रेष्ठ अभिव्यक्ति पायी है 'पुष्प की अभिलाषा'
नामक कविता में, जिस कविता ने राष्ट्र की बलिवेदी को अपने मस्तको से सजा
देने की प्रेरणा सत्याग्रहियों को दी है

चाह नहीं मैं सुरबाला के गहनो में गूँथा जाऊँ,
चाह नहीं प्रेमी-माला में बिध्न प्यारी की ललचाऊँ,
चाह नहीं सआटो के शव पर हे हरि डाला जाऊँ,
चाह नहीं देवो के सिर पर चढूँ, भाग्य पर इठलाऊँ,
मुझे तोड़ लेना बनमाली ! उस पथ में देना तुम फेक ।
मातृभूमि पर शीश चढाने जिस पथ जावे वीर अनेक ।

बलिपन्थी कारागार को कृष्ण-मंदिर, हथकड़ी को माता, पृथ्वी को शैया और
आकाश को आच्छादन मानकर अपने नेता के सकेत पर सुरपुर तक को ठुकराकर
राष्ट्राघन में स्वयं को लीन कर देने के लिए पूरी तरह तत्पर हो रहे थे और
कवि इसके लिए उन्हें प्रेरणा दे रहा था

कागो का सुन कर्णव्य-राग, कोकिल-कलरव को भूल-भूल
सुरपुर ठुकरा, आराध्य कहे तो चल रौरव के कूल-कूल,
भूखड बिछा, आकाश ओढ़, नयनोदक ले, मोदक प्रहार,
ब्रह्माण्ड हथेली पर उछाल, अपने जीवन-धन को निहार ।

उस समय विदेशी सत्ता के विरुद्ध विद्रोह करके आत्मबलिदान करना ही
एकमात्र ध्येय था जीवन का

मिट जाने में सीखा है जग में हरियाना,
मेरी हरियाली दुनिया है, मिट्टी में मिल जाना
विद्रोही हैं हम, शस्य श्यामलता के जीवन-धन हैं ।

स्वार्पण राष्ट्र का आधार है, इस परम्परागत मिद्धान्त की मूलक चतुर्वेदीजी
के इस कथन में मिल जाती है

“सरस्वती मयूर पर, विष्णु साँप की गोद में सागर की लहरो पर, शिव बर्फालि
हिमालय पर भले रहे पर मेरा ब्रह्मत्व तो दाता के द्वार पर खड़ा रहेगा ।”

यहाँ ब्रह्मत्व का तात्पर्य राष्ट्रीयता तथा दाता का तात्पर्य बलिपन्थी ही ज्ञात
होता है । तरुणाई का बलिपन्थी बन जाना युग-परिवर्तन के लिए बहुत कुछ मूल्य

रखता है। भारत के लिए इसका परिणाम है स्वतन्त्रता

नये रक्त ने जूनी तलवारो की याद भुला डाली,
तब भारत के चरणो जग ने, निर्मल आजादी डाली।

कवि ने अपनी सामर्थ्य को इन शब्दो मे सही ही आँका है
फिरगी से बढकर रगीन थे हम,
फकत प्राण देने के शौकीन थे हम।

स्वतन्त्रता के प्रथम प्रभात मे ही कवि ने अनुभव किया कि सारे भारतीय काश्मीर से कन्याकुमारी तक एक है, उन्हे क्षुद्र स्वार्थ या कोई अन्य बात अलग नही कर सकती, मातृभूमि अपनी छत्तीस कोटि सन्तानो के साथ साभिमान गति कर रही है

केरल से काश्मीर तलक हम है, हम भाई-भाई है,
कावेरी कृष्णा कि नर्मदा गगा यमुना सिन्धु रहे
हमे न तोड सकेगा कोई, हम मा जाये बन्धु रहे।
चरण-चरण चल पडी मातृभू वरण-वरण सन्तान लिए
हैं छत्तीस करोड कि उनका अमित उचित अभिमान लिए।

कवि ने पाया कि उसका सर्वस्व प्राप्त हो गया है। उसके आत्मसमर्पण को सफलता मिली है। अब वह अपूर्व, परमशक्ति रूप, अमर और अमसधेय राष्ट्र को भक्तिपूर्वक पुन आत्मसमर्पण करने के लिए तत्पर हो जाता है :

तुम अनहोने, मै बौने हाथो का उठाव,
तुम परमशक्ति, मै भक्तिभावना भरा चाव।
तुम अमर कि मैं बस सहस बार चढता क्षण हूँ,
तुम अम-विधान, मैं नित नव आत्म-समर्पण हूँ।

कवि ने इस बात को भी नही भुलाया है कि राष्ट्र-निर्माण के लिए भी सर्व-स्वार्पण करने वाले लोगो की उतनी ही आवश्यकता है जितनी स्वतन्त्रता प्राप्त करने के लिए थी। इसीलिए उसने राष्ट्र के इस आह्वान की ओर सकेत किया है

शीश माँगती धरा, शीश माँगता गगन।

परन्तु 'एक भारतीय आत्मा' इस बात को अनुभव किए बिना नही रहे कि राष्ट्र का वैसा स्वरूप अभी बनना बाकी है जैसा दिव्य भावनाओ से उपेत उनकी कल्पनाभूमि मे परम्परागत सस्कारो से अवतरित हो चुका है। उनकी जीवन की प्रथम कविता की पक्ति है 'श्याम लोचन मन बस गयो री'। यह लोचन और मन मे बस जाने वाली श्यामल प्रतिमा थी दिव्य राष्ट्र की। स्वाधीनता-प्राप्ति के बाद की उनकी आकाक्षा इन पक्तियो मे व्यक्त हुई है -

शीश की लहर उठे फसल कि एक शीश दे,
पीढियाँ बरस उठे हजार शीश शीश ले।

भारतीय नीलिमा, जगे कि टूट टूट बन्द,
स्वप्न सत्य हो, बहार गा उठे अमन्द छन्द ।

स्वार्पण के बाद जाग्रत होने वाली नीलिमा—प्रत्येक क्षेत्र में वृद्धि-समृद्धि से युक्त राष्ट्र है हमारे कवि का अभीष्ट । अभी स्वाधीनता के रूप में जिस नीलिमा के दर्शन हुए हैं वह तो घनश्याम की अनुहार करने वाले बादलों की नीलिमा है । यद्यपि कवि को इतना सतोष है कि किसी न किसी रूप में उस नीलिमा के दर्शन तो हुए ।

मधुर बादल और बादल और बादल आ रहे हैं

○ ○

तुम नहीं आए न आओ छवि तुम्हारी ला रहे हैं ।

किन्तु उसे दुख भी कम नहीं है कि वह छला गया है

आकर चले गए

क्षण बार-बार होकर उदार, कब किनने छले गये ।

साँस से जिसकी चिर पहचान है तथा जिसके न मिलने से हृदय में कटुता मात्र रह गई है उस परमशक्ति से मिलने के लिए हमारा कवि व्यग्र है कब मिलोगे साँस की पहचान की कड़वी कुरेद न ।

पहले कवि ने यह समझा था कि आजादी के बाद आयी हुईं भ्रु खमरी, अष्टाचार आदि की समस्याएँ क्षणिक है । निरन्तर चलती हुईं श्रम-साधना की परिणति सुख में होगी

दु ख पुरुषार्थी की करवट है, सुख श्रम की परिणति का घर है,
धूप छाँह से कैसा भगडा, कभी इधर है, कभी उधर है ।
परन्तु कई वर्षों ('वेरा लो गुँजे घरा' का प्रकाशन १९६० में हुआ है) बाद कवि ने अनुभव कर लिया कि उनकी कल्पना के राष्ट्र के तो दूर तक दर्शन नहीं हो रहे हैं-

अजलि के फूल गिर जाते हैं, आए आवेश फिरे जाते हैं,

चरण ध्वनि पास दूर कही नहीं ।

१९६४ में प्रकाशित 'बीजुरी काजल आँज रही' काव्य में ऋतुवर्णन के व्याज से कवि ने इसी बात की ओर ध्यान आकृष्ट किया है कि दिव्य राष्ट्र-निर्माण अभी तक नहीं हो पाया है । कवि ने भूमिका में इसे प्रकृति-पूजा से सम्बद्ध माना है, परन्तु कवि इस ओर सकेत किए बिना नहीं रह सका कि प्रकृति और पुरुष में अलगाव हो गया है जो कि नहीं होना चाहिए । कवि का कहना है कि "जब हिमालय पर मस्तक देना होता है तब हम पुरुष का स्मरण करते हैं और हिमालय पर विचरण करते समय प्रकृति की सामर्थ्य का ज्ञान हुए बिना नहीं रहता ।"

यहाँ इस सकेत को समझना कठिन है कि हिमालय पर विचरण करके हमने प्रकृति (जनता) की सामर्थ्य को अनुभव कर लिया है । प्रजातन्त्र में विश्वास

इसी का परिणाम है, परन्तु अभी तक हमने हिमालय पर शीश चढाकर परम-पुरुष—श्यामसुन्दर को स्मरण नहीं किया है। स्वार्पण मे जब तक पूर्णता नहीं आती तब तक श्यामसुन्दर के दर्शन कैसे हो सकते है। कवि ने यह स्वीकार किया है कि उसका प्रकृति-चित्रण प्रतीकात्मकता लिए हुए है। उसने तो 'समस्त मानव-मेदिनी को न जाने किन-किन नामो से पुकारा है और उसे (राष्ट्ररूपी श्यामसुन्दर को) उन-उन रूपों मे उपस्थित पाया है।'

इस कविता-संग्रह मे स्वाधीन भारत का स्वागत कवि ने ऋतुवर्णन के व्याज से किया है। वर्षा अपनी श्याम बादलो की छटा के कारण श्यामसुन्दर से घनिष्ठ समानता रखती है इसलिए सबसे अधिक वर्णन वर्षाऋतु का है।

वर्षाऋतु मे गगन की रानी के बीजुरी छुप-छुपकर काजल अँजती है, सागर की छोरियाँ लहरे फुदकती है, इठलाती है, विन्ध्या ने अनन्त ठिठोली करते हुए धरा पर सुन्दरता की नवगाँठ खोली है, महत्वाकाक्षाओं के समान उठी हुई सारस की पत्तियाँ भूमि के द्वारा क्षितिज के द्वार पर टाँकी हुई वन्दनवार के समान हिलती रहती है, रगो का गहरा इन्द्रधनुष कमानी के समान विवश भुक्त आया है, शीतल सध्याएँ है, प्रभात मधुर है, गिरि-शिखरो के ज्वार उगे हुए वर्षा का शृंगार कर रहे है और बादल उदार हो गए है। कवि ने अनुभव किया है

अन्तर का सौन्दर्य भर उठा इस निहाल से अम्बर मे,
नन्दन की प्रभुता भर आई मेरे इस नन्हे घर मे।

वर्षा ने किसको आनन्दित नहीं किया।

तीर्थ, तपोवन, गिरि वन प्यारा, गगा-जमुना बहती धारा,
जीवन, जन, श्रम, सुविधा, बेली, भू से शैल-शीश तक फैली।

वर्षा की सुरम्य उषा मे अपने राष्ट्र को निर्मित करने की प्रेरणा देती हुई
आज्ञादी आ गई :

क्षितिज जब मेहदी लगाकर उठी घोल गुलाल
और जब भगने लगे सब यामिनी के व्याल,
तब किसी ने किरण के कानो किया कुछ शोर
दौड आई, पख खोले दौड आई भौर,
प्राणवानो को प्रणय ने दे दिया सदेश,
यह तुम्हारी प्राण-गरिमा, यह तुम्हारा देश।

परन्तु कवि ने यह अनुभव कर लिया कि वर्षा का यह आमोद ही पर्याप्त नहीं है। आज्ञादी के प्रारम्भिक वर्षों मे हम आनन्द ही मनाते रहे, और स्वाधीनता का आनन्द सच्चे राष्ट्र के प्रारूप के ही दर्शन करा सका। कवि को लगा कि आनन्ददायिनी वर्षा की वायु कुजबिहारी की एजेण्ट बन गई है :

लगता है एजेण्ट बन गया अब तो कुजबिहारी का

आत्मविस्मृति से जगाने के लिए शरद् का आगमन हुआ—

इस कुहरे की शाल ओढकर, दिन का सूरज राजकुवर यह
आया जग की आँख खोलने ।

शरद् की सम्पत्ति है निर्मल चन्द्र और उसकी अनोखिल चम्प्रिका । कवि
चिंतित है कि गगन से भूमि तक फँलने वाली चाँदनी के दर्शन नहीं हो रहे हैं ।

मगन गगन से भूमि तलक यह आज चाँदनी कहाँ गई ।

चाँदनी के खो जाने का कारण कवि ने यह बताया है कि नकद या उधार ले-
लेकर चन्दा अपनी किरणों व्यर्थ-व्यर्थ ही बाँट रहा है :

गगन देश पर मगन हुए-से चन्दा राजा राज रहे,
कितनी किरणों बेच रहे हैं नकद मिले कि उधार मिले ।

यहाँ स्पष्ट ही नकद लेकर राष्ट्रीय सम्मान को बेचने वाली राजनीतिक
पार्टियों तथा विदेशों से उधार लेकर जनमानस को दिवालिया बनाने की मरकाही
नीति पर चुभता हुआ व्यग्य किया गया है । स्वार्थों की होड़ में राष्ट्रीय एकता भी
खतरे में पड़ गई है । पहले विभेद गीण थे, एकता प्रधान थी अब एकता गीण
हो गई है, विभेद स्पष्ट होते जा रहे हैं

गन्ध एक है किन्तु रूप है लाल, हरे, नारंगी, पीले ।

ऐसा क्यों हुआ ? कवि का कहना है कि इसका कारण वर्षा ही है । स्वा-
धीनता-प्राप्ति की प्रथम आनन्दावस्था (वर्षा) में हमने आनन्द के मारे अन्धे होकर
कर्तव्य को नहीं पहचाना । इसी कारण सारे मार्ग अवरुद्ध हो गए, जीवन मार्ग
अष्ट हो गया, सारा उत्साह धीरे-धीरे ठंडा पड़ गया

पथ-पथ पानी में डूबे, सृष्टि आज गुमराह हो गई ।

ठडक के हाथों किरनों की, आगी आज तबाह हो गई ।

शरद् के जगाए न जागने पर पतझड़ आया—युद्ध का निमन्त्रण उत्तरी
सीमाओं से—

पत्ते खडक उठे, वसुधा में राग बदलता कोई,
फूलों की गंधे किसने स्वर की माला में पोई,
देखे राह हिमालय, नदियाँ उतर-उतर बल खाती,
सकट में है पिता, पुत्रियाँ वसुधा को समझाती ।

चीन के सामने हमको मुँह की खानी पड़ी । इससे निराश होने की
आवश्यकता नहीं है । सपनों की दुनिया में रहना छोड़कर हमें पुनः उठकर अपनी
प्राणवत्ता का परिचय देना चाहिए ।

इस बानिक पर हँस न उठो, इस झुक जाने पर रोना कैसा ?

सपनों की गीली जमीन पर आसन मारे बसना कैसा ?

नन्हे जीवन मे बसती है उठने के घमड की भाषा,
उठन-चढन, विरहन से हँसती प्राणो की कोमल परिभाषा ।

तथा

जो ऊगेगा सो फूलेगा वही फलेगा रानी ।

सध्याएँ कह रही, प्रात नित सुनता नई कहानी ।

अब कठोर श्रम द्वारा राष्ट्र का निर्माण करने की आवश्यकता है। श्रम के पुरो-
हित कृषक के स्वरूप को कवि ने प्रस्तुत किया है, जो जवानी का प्रियतम है,
ऐतिहासिक राम और कृष्ण से अभिन्न है, रस और राग से उदासीन है, अपने
स्वरूप को समझ लिया है तथा कला और कल्पना के द्वारा यह अभिनन्दनीय है :

सिर पर पाग, आग हाथ मे, रख पानी का घडा

जवानी, देख कि प्रियतम खडा ।

श्रम तेरे मंदिर का एक पुजारी कितना बडा ?

सरजू उसे राम कहती है, यमुना धनश्याम कहती है,

ग्रामीणो की टोली, पागल इसको राम-राम कहती है,

कला, कल्पना से कह इस पर बन्दनवारे चडा ।

ऐसे श्रममंदिर के पुजारी सारे देशवासी बन जाएँ, सब आग और पानी से
खेलते हुए अपनी प्रतिष्ठा बनाए रखने के लिए तत्पर हो जाएँ तो कवि की कल्पना
का भारत बन सकता है जिसे कवि ने चिर-सुगन्ध तरु कहा है। पतझड के बाद
अब तो वसन्त का आगमन होना है। कहीं सच्चे स्वार्पण के बिना वह भी व्यर्थ न
जाये, यही देखना है।

यह मलय-पवन है और यह मिट्टी। दोनो ही निर्मात्री है

यह मलय और यह माटी बस क्या कहने ?

निर्मात्री दोनो है आपस मे बहने,

इनकी गोदो ही मे कलियाँ बसती है

खिलती है, मुझको वे हाजिर मिलती है,

गूँजी मे भर-भर अर्पण अतल-वितल मे

मैं रख-रख आता उनके चरणकमल मे ।

कलियाँ जिसमे खिले वही भूमि कवि का ईश्वर है, वही उसका घर है—

कलियो का अर्चल ही मेरा ईश्वर है, मधुगन्धो हिलता-डुलता प्रभु-मंदिर है,

जग के इस सिकुडे पाप-पुण्य से ऊपर, गूँजे निर्माण किया करती मेरा घर ।

श्याम रूप इस राष्ट्र को प्रणाम करता हुआ कवि कहता है •

उस वरराहीन को वेद-गान, उस चरराहीन को सी प्रणाम,

उस वृन्दावन पर बाग-बाग, उस वशीवट को तान-तान,

हिमनग से अमलकुमारी तक शोभित मेरी यह पचवटी,
जिसके सिर हिम का मुकुट लसित जिसके अगो गंगा लिपटी ।
इसकी गणना छत्तीस कोटी इसकी अविदित महिमा विशाल,
मेरी जननी का दिव्य भाल, सेवा करता है अमर काल ।

यहाँ पर कवि राष्ट्र में हिमकिरीटनी के बाद पुन मातृत्व की प्रतिष्ठा करने जान पड़ते हैं। अन्यत्र साहित्य में प्रतिष्ठित दुर्गा के विषय में 'एक भारतीय आत्मा' ने कहा है कि "दुर्गा जमीन, भाडियाँ, नदियो, सरोवरो, टीलो, टेकडियो, खेतो, खलिहानो यानी राष्ट्र को सिंहासन बनाती है, सस्कृति के गहने पहनती है, उथल-पुथल का राजदण्ड धारण करती है, मुकुट को ठुकराकर किसी जाति के सकल्पो का, गरीबो के बगीचे में उगे हुए फूलो का हार अपने जूड़े में बाँधती है और समस्त राष्ट्र के निवासियो की आत्मा का वस्त्र पहनकर क्रियाशीलता के साथ बैठ जाती है।"

भले ही कुछ स्थानो पर कवि ने राष्ट्र को दुर्गा के रूप में देखा हो परन्तु कवि ने अपने आराध्यदेव के रूप में तो श्यामसुन्दर को ही माना है। कोई समय तो ऐसा आयेगा ही जब भारत कवि की कल्पना का दिव्य राष्ट्र बनेगा। तब सारी ऋतुएँ उसका शृंगार करने लगेगी। जो वर्षा केवल श्यामता होने के कारण ही मोहक ज्ञात होती है वह श्यामलता भूमि को विविध रंगो भरा मुकुट पहनायेगी :
जब पानी नीचे को आए, ऊपर को उठ छाये तरुवर
काले घन काली जमीन पर उतर-उतर बरसे गर्जन कर,
उस दिन इन्द्र-धनुष से कहना उठकर घेरा-सा घिर आए
हरी-भरी मखमली भूमि को रंगो भरा मुकुट पहनाए ।

इसके लिए राष्ट्र के प्रति पूर्ण-समर्पण की आवश्यकता है। प्रकाश के देवता स्वातन्त्र्य का आगमन भी बलि की देन है और राष्ट्र की समृद्धि भी बलिदान द्वारा ही सम्भव है। कवि का कहना है कि बौद्धिकता का आश्रय लेकर कला-पथी, बलिदान और साधारणता का मार्ग छोड़कर जब भी ऊँचे पर चढ़ा वह कैलाशवासी हो गया।

कला का उद्देश्य ही बलिदान के लिए प्रेरित करना है। अभी तक तो
गीता के गायक ने चुप छलिया का भेख लिया,
यादो की नीली बगिया में हँसते देख लिया ।

कवि के इन शब्दों से स्पष्ट है कि श्यामरूप राष्ट्र की भूलक मात्र मिली है।
आगे उसने बशी उठाकर पृथ्वी गुँजा देने के लिए श्याम का आह्वान किया है ।

वेणु लो गुँजे घरा मेरे सलोंने श्याम ।

यह श्याम भारतीय गणतन्त्र ही है जो आक्रान्त होने पर प्राणों की बाजी लगाने को और वैसे शस्त्र नहीं उठाने के लिए कृत-सकल्प है

क्षुधित फण पर ऋधित फण की नृत्य कर गणतन्त्र
 सर्जना के तन्त्र ले, मधुर-अर्चना के मन्त्र ।
 आज कोई विश्व-दैत्य तुमको चुनौती दे
 औ' महाभारत न हो पाए सखे, सुकुमार ?
 बलवती अक्षीहणियाँ विश्वनाश करे
 'शस्त्र मैं लूंगा नहीं' की कर सको हुँकार ।
 किन्तु प्रण की, प्राण की बाजी जगे उस दिन
 हो कि इस भू-भाग पर ही जिस किसी का वार ।

अब इस गणतन्त्र को सबल और दिव्यता से उपेत बनाने का समय आ गया
 है जिसका मार्ग कवि के शब्दों में इस प्रकार है :

स्वर में सगीत रहे, कृति में बलिदान भरे ।
 उठना ही दर्शन का दर्शन अभिराम रहे,
 'गिर पडना' गति का हूँस उठो यो प्रणाम रहे ।

आत्म-बलिदान करके स्वराज्य-सिद्धि का मार्ग भारत में परम्परा से ज्ञात
 रहा है । शील द्वारा अपने व्यक्तित्व को ऊपर उठाकर उस व्यक्तित्व को राष्ट्र में
 समर्पित कर देने की 'इद न मम' की यज्ञीय भावना को लेकर 'एक भारतीय
 आत्मा' ने जिस जीवित, जागृत राष्ट्र के निर्माण की प्रेरणा दी है उसे अपनाकर
 जीवन का परम सत्य पा लेना ही हम समस्त राष्ट्रवासियों का कर्तव्य है । विगत-
 युग के आदर्श समाप्त होकर इस सत्य को जीवन में प्रतिष्ठित कर रहे हैं और
 नवयुग का प्रभात जागरण का राग सुना रहा है

भैरवी का समय है यह गीत पछी गा रहे है
 भानु का आना सितारे डूबकर समझा रहे है ।
 यह उठकर राष्ट्र को सर्वस्व अर्पित कर देने का अवसर है ।

सम्पूर्ण जीवन के क्रान्तिद्रष्टा रचनाकार

० ०

श्रीकान्त जोशी

सघर्ष मघर्ष सघर्ष—माखनलालजी ने जन्म की पहली साँस के साथ सघर्ष की जिस काँटेदार बल्लरी से अपने शरीर को लिपटा हुआ पाया था वह उनकी आखिरी साँस तक उन्हे जकड़े रही। जीवन का ऐसा कोई बिन्दु नहीं था जहाँ से उन्हे चुभन न मिली। परिवार, राजनीति, साहित्य, समाज और पत्रकारिता के अनेक दायरो में वे घूमते रहे किन्तु किसी भी दायरे ने उन्हे सुख-जँया न दी। आजीवन अस्वस्थ शरीर को लेकर आजीवन चुभते हुए दायरो में घूमते रहना ही उनकी नियति थी। आश्चर्य होता है कि विरोध, अस्वीकृति और तिरस्कार के विषले परिवेश को पूरी तरह बरण करते रहने पर भी माखनलालजी का व्यक्तित्व प्रतिक्रियावादी क्यों नहीं हुआ तथा उनका साहित्य विध्वसात्मक होने की जगह विराट् रचनात्मकता को कैसे अगीकार करता रहा? माखनलालजी का सच्चा मूल्याकन इसी प्रश्न के सही-सही उत्तरों में छिपा हुआ है।

माखनलालजी का काव्य सदा ही से विशालतर, मानवीय, उदात्त और उर्वर भूमि पर प्रतिष्ठित रहा है। उनकी प्रारम्भ की कविताएँ भी एक वैश्विक धरातल की ओर सकेत करती रही हैं। मनुष्य सदा ही से उनकी कविता का नायक रहा और समय के साथ-साथ जब उनकी कविता भी विकास की ऊर्ध्वगति पर सचरणाशील हुई तो प्रकारान्तर से वह उनके मनुष्य ही की ऊर्ध्वयात्रा को सिद्ध करती रही।

यह ऊर्ध्वयात्रा एक सहज निष्कपट कला-पुरुष की यात्रा थी। एक ऐसे व्यक्ति की यात्रा जिसने सदा ही यह माना कि “जीवन तो सपूर्ण ही स्वीकार करना होता है, उसकी किरने नहीं होती।” (साहित्य देवता) “जीवन को किरणों में बाँटना सत्य के टुकड़े करने के ममान है, अधूरापन है, भाग जाना है, अपने को अस्वीकार करना है।” (सन् ५६ में व्यक्तिगत चर्चा)

माखनलालजी ने जीवन को सदा ही सम्पूर्ण रूप में स्वीकार करना उचित समझा। यह बहुत कठिन मान्यता थी और अपनी इस मान्यता का मूल्य चुकाने में उन्होंने कभी आगा-पीछा न किया।

यही मान्यता थी कि उन्होंने राष्ट्रीय काव्य का सृजन किसी आरोपित कार्य के रूप में नहीं किया। यही मान्यता थी कि कविता के साथ उन्हें राष्ट्रीय-मुक्ति-आन्दोलन में अपना कन्धा भी लगा देना अनिवार्य प्रतीत हुआ। यही मान्यता थी कि उनका काव्य राष्ट्रीय मुक्ति-सघर्ष को वाणी देता हुआ भी अपनी मानवीय ऊँचाई और वैश्विक भूमि से कभी भी पृथक् नहीं हुआ और यही मान्यता थी कि उन्हें कभी राष्ट्र अन्तर्राष्ट्र का विलोम प्रतीत नहीं हुआ। यही मान्यता थी कि राष्ट्र अपनी जगह रहा, कारागार अपनी जगह रहे, देह की अस्वस्थता और पारिवारिक सकट अपनी जगह रहे, किन्तु माखनलालजी को तरुणाई के प्रेम-भरे गीत गाने से कोई न रोक सका, प्रकृति की अभ्यर्थना में वे किसी से पीछे न रहे और अपने पूजा-गीतों को विज्ञान के उद्दण्ड क्षणों में भी वे बेदाग बनाए रख सके।

माखनलालजी-जैसा आदमी बहुत अजीबो-गरीब किस्म का आदमी होता है। उसे प्यार करना आसान नहीं होता और बरदाश्त करना और भी कठिन होता है। हम सभी जीवन को किश्ती में जीते हैं, ऐसे समय जीवन के प्रति सम्पूर्ण दृष्टि रखने वाला व्यक्ति या तो अपने खतरनाक खेल में हमें भी साथ ले डूबेगा या हमें पीछे छोड़कर हमसे मीलो आगे चला जाएगा। ऐसे आदमी से निबटने का एक ही तरीका है और वह यह कि उसे छोड़ दिया जाए, उससे दूर रहा जाए और मौका मिले तो उसके खिलाफ आत्म-रक्षित षड्यंत्र किए जाएँ, उसके 'बहुत कुछ' को 'न कुछ' घोषित किया जाए और अपने सहज बहुमत से उसे अल्पमत बनाकर उसकी सस्कारशीलता और मानवीयता का शोषण किया जाए। माखनलालजी के साथ यही किया गया।

उनके दमकते हुए व्यक्तित्व पर तत्कालीन समीक्षा की कायरता ने कुछ धूल यह कहते हुए फेंकी कि "वे तो सैनिक कवि हैं और सैनिक को जो कीर्ति उसके सैनिकत्व से मिल जाती है वह पर्याप्त होती है, जरूरी नहीं है कि उसके कवि का भी अलग से सम्मान किया जाए।" उपर्युक्त विचार हिन्दी के एक धुरन्धर समीक्षक के हैं जिन्होंने आगे जाकर विश्वविद्यालयीन धरातल पर ऊँचा नाम कमाया और अपनी इस विचारणा को अनेक वर्षों तक परलवित रखा।

आज सब जानते हैं कि माखनलालजी काव्य-पुरुष ही थे, एक ओर वे अपने अभिमत के आगे समर्पित उदात्त भाव-गीतों के स्रष्टा वेणु-पुरुष थे तो दूसरी ओर जन-जन को रोम-रोम से विसर्जित साहित्य-देवता थे। सैनिकत्व का उन्होंने सकटकालीन धर्म समझकर वरण किया था। देश की आबहुवा से बचना उनकी

शान के विरुद्ध था। उनसे पराधीनता के उस बीहड़ युग में पलायन-पथ स्वीकार करते नहीं बना। बन भी नहीं सकता था, क्योंकि 'जीवन की किरने नहीं हो सकती' यह बात वे अपने रक्त में अनुभव करते थे। कवि या साहित्यकार कोई किस्त नहीं है कि बचाकर अलग रखी जा सके। माखनलालजी भी कलम ही लेकर चले थे किन्तु आगे जाकर उन्हें अनुभव हुआ कि जब तक भारत पराधीन है तब तक कलम लेकर चलना ही पर्याप्त नहीं है, उससे भी बढ़कर बात है कलम होने के लिए तैयार रहना, कलम होने के लिए समर्पित रहना। आज से लगभग पचास वर्ष पूर्व उन्होंने श्री बनारसीदास चतुर्वेदी को लिख भेजा था

विवश बाँसुरी से कहता हूँ
हियतल हूक मचा दे तू
और सबेरे रण-डका बन
कस कर चोट लगा दे तू।

अपने विख्यात ग्रन्थ 'साहित्य देवता' में माखनलालजी ने मनुष्य की मार्थकता उसके कोमल और पुरुष दोनों ही रूपों में स्वीकार की है। यदि वह कोमल ही का गायक रह जाता है तो फिर एक तो किस्त में बँट जाता है, दूसरे आवाज देते हुए पुरुषार्थ को अनसुना करते हुए 'मनुष्यत्व' की बलि चढ़ाता है और तीसरे वह अपने कायरतापूर्ण आचरण को सुन्दर और महान् कहने का आत्म-छल व्यक्त करने लगता है। उन्होंने लिखा है, "थरथराते हुए, यदि कहीं दूर जंगल में आग सुलगती दीखी। वह लाल-पीला-सा प्रकाश, और बिना रास्ते की प्रतीक्षा किए चल पड़ा मानव उसी ओर। उसने लम्बाई से मुडना, ऊँचाई से चढ़ना जाना, जब राह में नदी या पहाड़ मिल गया। फिर साँप-शेर, काँटे, खदक—सब तो पुरुष के पथ में—जिसमें पुरुषार्थ निकला। उस दूर दीखने वाली आग में, फिर उस बीहड़ मार्ग में, फिर शीत की आधी रात के समय, एक किरात-बुद्धा की भोपडी के आँगन में हाथ सेकने के लिए अगारों के मिलने में—एक-एक में कितना काव्य !"

(साहित्य देवता)

उपर्युक्त उद्धरण (और ऐसे उद्धरण अग्रणीत हैं) में माखनलालजी की शुद्ध काव्य-दृष्टि स्पष्ट है। समग्र जीवन ही उनके काव्य-पुरुष का सनातन लक्ष्य रहा है। उन्होंने अपने समकालीनों को जीवन की इसी समग्रता से किनाराकशी करते हुए देखा था। वे बहुत क्षुब्ध हुए थे। उन्होंने लिखा—“हमारा काव्य न जाने क्या हो गया ? अब हम कविता-पक्ति से यदि तलवार का नाम लाते हैं तो हमारे मरे और सुकोमल हाथ, हिलती कमर और घुँघराले लटकते बाल मानो हमसे आगे कहने दौड़ते हैं—‘डरना मत मुए, यह तसवीर की तलवार है।’”

(साहित्य देवता)

बेशक उस ज्वालायुग का साहित्यकार ऐसा ही नपुंसक हो गया था।^१ गर्म उबलते हुए वर्तमान का सामना करने की आब उसमें न थी। वह या तो अतीत में भागने लगा था या कल्पना-लोक में। अपने विद्रोही समाज की चर्चा न करना उसे श्रेयस्कर प्रतीत होता था और वह मानवतावाद और विश्व-मैत्री की उच्चारणा अपनी कायरता को छुपाने के लिए अनिवार्य मानने लगा था। किसी ऐसी बात को जो शासक को नाराज कर दे, जो कारागार की यातनाएँ भोगने को विवश करे, जो हथकड़ियों की भंकार सुनवाए, जो कल्पना-लोको से भटककर जमीन की गर्म रेत पर ला फेके उस जमाने के साहित्य के एक बहुत लम्बे चौड़े दायरे ने वर्जित अकथ्य और अश्रव्य मानने में अपनी सुरक्षा समझी।

पर प्रश्न था कि वह अपनी कायरता को व्यक्त होने से कैसे रोके? बौद्धिक ऐयाशी ने सहारा दिया और वह चिल्ला-चिल्लाकर कहने लगा—“हम मानवतावादी हैं, विश्व-मैत्री के गायक हैं, प्रकृति में परमात्मा को देखने वाले हैं।” इसके बाद उसने कुछ और हिम्मत की तो और वह अतीत को पुकारने लगा। जागरण को आह्वान देने लगा, गरीबी के खिलाफ विद्रोही स्वर अलापने लगा मजा यह कि उसे समीक्षक भी मिल गए। इन निरापद साहित्यकारों की चर्चा करना उस युग के समीक्षकों को निरापद कर्म प्रतीत हुआ। उन्होंने नकाबपोशों के नकाबों की प्रगसा शुरू कर दी। उधर हिन्दी विषय के रूप में विश्वविद्यालयों में पढायी भी जाने लगी। निरापद साहित्यकारों और समीक्षकों की बन आयी। विश्वविद्यालयों में इनकी कविता की पुस्तक और उनकी समीक्षा की पुस्तक दोनों ही पाठ्यक्रम में स्थान पाने लगी। क्या ठाट थे! ब्रिटिश जेल से बचे सो अलग, मानवतावादी साहित्यकार कहलाएँ सो अलग, पाठ्य-पुस्तकों के रूप में पढाये जाने लगे सो अलग और लक्ष्मी का झूम छननन नाच होने लगा सो अलग, और माखनलालजी? वह तो सैनिक साहित्यकार हैं, एक सैनिक के रूप में यश प्राप्त कर चुके हैं, उन्हें साहित्यकार के रूप में यश प्राप्त करने का क्या हक है? हिन्दी साहित्य में पिछले अनेक दशकों से चले आनेवाला यह भयानक षड्यंत्र आजादी के बाद भी बरसो चलता रहा है और आज भी नहीं चल रहा ऐसा कहा नहीं जा सकता।

नि सन्देह यह भूटा षड्यंत्र था। माखनलालजी का ‘साहित्य देवता’ ही नहीं, माखनलालजी की सैकड़ों कविताएँ इस षड्यंत्र के विरुद्ध गवाही देने को आज भी उपस्थित हैं। काव्य की मूल-भूमि से माखनलालजी सदा ही सन्नद्ध रहे, उससे अलग होना उनके लिए सम्भव ही नहीं था। सन् १९२२ में बिलासपुर जेल से छूटने के पूर्व माखनलालजी ने दो कविताएँ लिखी थी—‘पुष्प की अभिलाषा’

१. यह दूसरी बात है कि आजादी के बाद वही साहित्यकार जवाहरलालजी की अभ्यर्थना में जुट गया मानो वह आजादी के बाद पैदा हुआ हो।

और 'पर्वत की अभिलाषा'। 'पुष्प की अभिलाषा' कविता में सभी परिचिन है।
'पर्वत की अभिलाषा' कविता इस प्रकार है

तू चाहे हरि, मुझको सोने का मढा सुमेरू बनाना मत
तू चाहे मेरी गोद खोद कर मणि-माणिक्य प्रकटाना मत
तू मिट जाने तक भी मुझसे उजालाएँ बरसाना मत
लावण्य-लाडिली वन-देवी का लीला-क्षेत्र बनाना मत
जगती-तल का मल धोने
भू हरी-हरी कर देने को,
गंगा-जमनाएँ बहा सकूँ
यह देना, देर लगाना मत

इस कविता का टटकापन आज भी ज्यो-का-त्यो कायम है। किन्तु मैं चाहना हूँ कि इन आसान पक्तियों पर तनिक और गम्भीर होकर विचार किया जाए। सन् १९२१ में माखनलालजी को राजद्रोह के अपराध में सजा मिली थी। वे बिलासपुर जेल में रखे गये थे। उन दिनों की जेल और उसके कष्टों की आज तो कल्पना भी नहीं की जा सकती जिसमें माखनलालजी को तो साँलीटरी जेल में भी रहना पडा था। इसी जेलयात्रा में माखनलालजी का स्वास्थ्य मदा-सदा के लिए खराब हो गया था। प्रश्न यह है कि ऐसे कठोर और अत्याचारी वातावरण में भी माखनलालजी ये पक्तियाँ कैसे लिख सके।

जगती-तल का मल धोने
भू हरी-हरी कर देने को,
गंगा-जमनाएँ बहा सकूँ
यह देना, देर लगाना मत
तू चाहे हरि, मुझको
सोने का मढा सुमेरू बनाना मत।

जिस व्यक्ति की आत्मा शुद्ध काव्यात्मा हो वही ऐसी वैश्विक-चेतना से युक्त पक्तियाँ ऐसे विरोधी वातावरण में लिख सकता है। कोई सैनिक यदि बहादुर होता तो भडक उठता, कायर होता तो दुम दबा लेता, ग्लानिमय होता तो आत्महत्या कर लेता। माखनलालजी शुद्ध कवि थे। इसीलिए कविता की प्रकृति-भूमि का वरण करने में उन्हें कहीं कोई असुविधा नहीं हुई। राष्ट्रवाद उनके लिए अन्तर्राष्ट्र का विलोम नहीं था। राष्ट्रीय उत्कर्ष की चेतना ही उनके लिए अन्तर्राष्ट्रीय उत्कर्ष की चेतना थी या कहे कि जो चेतना अन्तर्राष्ट्रीय उत्कर्ष की विरोधिनी है वह मानवीय भूमिका पर राष्ट्रीय उत्कर्ष की भी विरोधिनी है ऐसी उनकी मान्यता थी। इस चेतना को मृत्यु-पर्यन्त वे अग्रगण्य कर लिए रहे। 'आजाद राष्ट्र ही आजाद राष्ट्रों का सम्मान कर सकता है' यह वे

भली-भाँति जानते थे। जो लोग अन्तर्राष्ट्रीयतावादी होने का दम भरते थे और राष्ट्रवादी होने में नाक-भौं सिकोडते थे उनसे माखनलालजी का स्पष्ट मतभेद था। सन् १९४३ में अखिल भारतवर्षीय हिन्दी साहित्य सम्मेलन के अधिवेशन में अध्यक्ष पद से दिए गये अपने विचारोत्तेजक भाषण में उन्होंने कहा था

“साहित्य की दो धाराएँ हैं—मानता हूँ। एक नाश-नाशक धारा, दूसरी सृजनशील धारा। अपने कायर जीवन को हम यही कहकर तो सम्मानित रखते आए हैं कि सृजनशील युद्धशील न हो। किन्तु क्षेत्र भले ही भिन्न हो, सघर्ष उसी हद तक सृजन का आवश्यक अंग है।”

माखनलालजी का दृढ़ विश्वास था कि सघर्ष की भूमि छोड़कर साहित्य की भूमि सुरक्षित नहीं रखी जा सकती। उनके काव्य में पायी जाने वाली विराट् समर्पणशीलता उनकी सघर्ष-चेतना का ही प्रकृत परिणाम है।

यही कारण था कि श्री बनारसीदास चतुर्वेदी की प्रेरणा से जब माखनलालजी ने कुछ साहित्यकारों के साथ २२ दिसम्बर, १९३२ को शान्ति-निकेतन में रवीन्द्रनाथ ठाकुर से भेट की तो उनसे उन्होंने केवल एक ही प्रश्न पूछा—“हम सैनिकों के लिये आपका क्या संदेश है?” रवीन्द्रनाथ ने उत्तर देते हुए कहा था—“मेरा श्री निकेतन ही आपके प्रश्न का उत्तर है ब्रिटिश शासन मेरे प्रति बहुत अन्यायशील रहा है क्योंकि अपने विचारों को स्पष्ट अभिव्यक्ति देते रहने पर भी उसने मुझे कभी जेल नहीं भेजा है।”

रवीन्द्र का उत्तर माखनलालजी के दृष्टिकोण की सात्त्विक विजय का प्रतीक है। वे बड़ी कुशलता से माखनलालजी के संकेत को समझ गये थे। निश्चय ही माखनलालजी ने इस प्रश्न के द्वारा यही पूछना चाहा था कि हे विश्व-कवि, तुम्हारी विश्व-मैत्री के साथ हमारी जेल-यात्राओं में कोई सामंजस्य है अथवा नहीं है? और जब टैगोर कहते हैं कि “उन्हे जेल नहीं भेजकर अन्याय किया जा रहा है,” तो वे माखनलालजी को एक बहुत बड़ा सर्टिफिकेट प्रदान करते हैं।

समय के साथ माखनलालजी की आवाज़ ही सही आवाज़ मानी जाने लगी। पराधीनता से मुक्त होने के बाद यह अच्छी तरह समझा जाने लगा कि आजाद राष्ट्र की भूमि वही है जो पराधीन भारत में माखनलालजी की भूमि थी। सच यह है कि माखनलालजी ने अपने-आपको कभी पराधीन अनुभव नहीं किया था, वह स्वतन्त्र होना या न होना अपनी ही आत्मा का धर्म मानते थे। (ठीक वैसे ही जैसे हिन्दी का राष्ट्रभाषा होना या न होना वह भारत सरकार का उत्तरदायित्व नहीं मानते थे।) माखनलालजी की देह जितनी कमजोर और अस्वस्थ थी उतनी ही तेजस्विनी और सशक्त उनकी आत्मा थी। इसी से वे कहते थे

मरण और सपनों में होती है

मेरे घर होड़ा-होड़ी

किसकी यह मरजी नामरजी
किसकी यह कौड़ी दो कौड़ी
और यही कारण था कि अपना अस्तित्व इस विराट् कैनवेस पर वे आजीवन
अकित करते रहे

देह ? प्रिय यहाँ कहीं परवाह
टंगे शूली पर चर्म-क्षेत्र
गेह ? छोटा-सा हो तो कहीं
विश्व का प्यारा घर्म-क्षेत्र

अथवा

है नील चदोवा तना कि भूमर भालर उसमे चमक रहे
क्यो घर की याद दिलाते हो जब सारा रैन बसेरा है
जब चाँद मुझे नहलाता है, सूरज रोशनी पिन्हाता है
क्यो दीपक लेकर कहते हो,
यह तेरा है, यह मेरा है ?
क्या कहा कि यह घर मेरा है ?

माखनलाल चतुर्वेदी का काव्य-वैभव

◊ ◊

बैजनाथसिंह 'विनोद'

श्री माखनलाल चतुर्वेदी को राष्ट्रीय भावधारा का प्रमुख कवि कहा जाता है। किन्तु, यह राष्ट्रीय भावधारा क्या है—इस प्रश्न का उत्तर दिए बिना आगे नहीं बढ़ा जा सकता।

भारतीय इतिहास में सन् १८५७ का सिपाही-विद्रोह एक महत्त्वपूर्ण सीमा है। इस विद्रोह के बाद ही भारतवर्ष में औद्योगिक विकास की सम्भावनाएँ हो सकी, राजनीतिक दृष्टि से देश एक सूत्र में बंध सका और राष्ट्रीय भावना का जन्म हुआ। उक्त विद्रोह हमारी राष्ट्रीय चेतना का परिणाम नहीं था। वहाँ से हमारी राष्ट्रीय चेतना का आरम्भ होता है।

हमारी राष्ट्रीय चेतना की अभिव्यक्ति सन् १८८५ से शुरू होती है। इसी समय कांग्रेस का जन्म हुआ, इसी के आसपास क्रान्तिकारी आन्दोलन का सगठन हुआ। १९०३ से आचार्य महावीरप्रसाद द्विवेदी ने 'सरस्वती' का संपादन अपने हाथ में लिया। उस समय उनकी एक कविता 'सरस्वती' में छपी, जिसकी दो पक्तियाँ इस प्रकार हैं :

स्वदेशी वस्त्र का स्वीकार कीजे,
विनय इतना हमारा मान लीजे।
शपथ करके विदेशी वस्त्र त्यागो,
न जाओ पास, उससे दूर भागो ॥

श्री श्रीधर पाठक ने देश-वन्दना की। और भी कवियों ने राष्ट्रीय भावना-पूर्ण कविताएँ लिखी। किन्तु, इन सब पर किसी राजनीतिक मत का प्रभाव नहीं था और बिना राजनीतिक मत के राष्ट्रीय भावना दृढ़ नहीं हो सकती। यही कारण है कि अनेक विचारकों को इन सब कवियों में दृढ़ राष्ट्रीय भावना का उन्मेष नजर नहीं आता।

रवीन्द्रनाथ ठाकुर सम्पूर्ण भारतीय राष्ट्रीय भावना के कवि हैं। सन् १९०५

के बगभग-आन्दोलन के वह एक नायक भी थे। उनमें राजनीतिक विचारधारा का भी परिपाक था। हिन्दी में ऐसे सर्वप्रथम कवि, जिनका राजनीति में सीधा सम्बन्ध भी हो, और जो कवि भी हो, इस काल में श्री माखनलाल चतुर्वेदी हैं। चतुर्वेदीजी स्वर्गीय श्री माधवराव सप्रे को अपना राजनीतिक गुरु मानते हैं। सप्रेजी लोकमान्य तिलक के शिष्य थे। उन्होंने 'गीतारहस्य' का हिन्दी अनुवाद भी किया था। जिन दिनों सप्रे जी नागपुर में 'हिन्दी केमरी' निकाल रहे थे, उन दिनों चतुर्वेदीजी एक मामूली स्कूल में मास्टर थे। सप्रेजी ने 'हिन्दी केमरी' में स्वदेशी आन्दोलन और बायकाट पर एक लेख-प्रतियोगिता का आह्वान किया। इसमें चतुर्वेदीजी सर्वप्रथम आए। यह घटना सम्भवतः १९०६-१० की है। इससे सिद्ध होता है कि चतुर्वेदीजी तिलक स्कूल के राजनीतिज्ञ हैं। तिलक, हिंसा-अहिंसा के विवाद में न पड़ते हुए, किसी भी माधन से पूर्ण स्वराज्य पाने के पक्षपाती थे। चतुर्वेदीजी की श्रद्धा भी क्रान्तिकारियों का अभिनन्दन करती है। अतः स्पष्ट है कि श्री माखनलाल चतुर्वेदी हिन्दी के सर्वप्रथम ऐसे राष्ट्रीय कवि हैं, जिनका राजनीति से सीधा सम्पर्क था और जिन्होंने आत्मानुभूति की प्रेरणा से राष्ट्रीय कविताओं का गान किया है।

राष्ट्रीयता समष्टिमूलक भाव है, अतः राष्ट्रीय कविता में व्यक्तिनिष्ठता नहीं होती। समस्त देशवासियों के प्रति निष्ठा के कारण राष्ट्रीय कविता अपने आप में समष्टिपरक बन जाती है। देश के प्रति प्रेम के कारण देश की सस्कृति के प्रति अनुराग का भाव पैदा होता है। देशप्रेम का अर्थ होता है देशवासियों की सेवा, उनके हित और सुख के लिए अपने को उत्सर्ग करना। इसके दो छोर होते हैं—राष्ट्रीय शक्ति के विकास का उद्योग और विदेशी शत्रु-शक्ति के विनाश का प्रयत्न। इन दोनों के लिए उत्साह की अनिवार्य आवश्यकता होती है। अतः समष्टिमूलक, निर्माण और विनाश के लिए प्रस्तुत, राजनीतिपरक उत्साह राष्ट्रीय कविता की जान है।

भारतीय राष्ट्रीयता के मूल में ब्रह्मसमाज, आर्यसमाज और लोकमान्य तिलक की चिन्ताधारा का प्रमुख हाथ है। अतः भारतीय सस्कृति की इसमें प्रधानता है। राष्ट्रीयता प्राचीन के प्रति गहरी आस्था के बिना टिक ही नहीं सकती। अतः, प्राचीन लोकनायकों का गौरव-मान, अपनी सस्कृति के प्रति अभिमान राष्ट्रीय भाव के आवश्यक अंग-सञ्चारी हैं।

कविता के मूल ही में राग है। बिना राग के चाहे वह विराग का ही राग हो, कविता का निर्माण असम्भव है। राष्ट्रीय कविता का अर्थ है देश के प्रति रागात्मक सम्बन्ध को दृढ़ करने वाली प्रेरक और सक्रामक भावना। भाव रूप लेना चाहेगा ही। अतः राष्ट्रीय कविता में देश का मानवीकरण भी हो जाता है—जैसे भारतमाता। राष्ट्रीय कविता एक नूतन भावधारा है। अतः इसमें नए-नए प्रतीकों

का निर्माण होता है। अलकारों में नए-नए रंग चमकते हैं। इस प्रकार राष्ट्रीय कविता का मूल भाव उत्साह अपने अनुकूल नए-नए रूपों की सृष्टि करता है। किन्तु, राष्ट्रीयता के साथ सक्रिय राजनीति का योग होने पर ही अनुभूति की शक्ति कविता में पैदा होती है। देश-सेवा के प्रति अडिग उत्साह के लिए श्री माखनलाल चतुर्वेदी ने जैसा रूप-विधान किया है, जैसी लाक्षणिक और साकेतिक व्यंजना की है—‘दो हथेली है कि पृथ्वी गोल कर दे’—वह अपने ढंग की अनोखी भी है और अपूर्व भी। मजा तो यह है कि उन भावों के आवेदन को भावुकों ने उसी अपूर्व भाव से लिया भी है। उदाहरण के लिए ‘पुष्प की अभिलाषा’ नामक कविता को ले सकते हैं। मैंने काकोरी के वीरों के मुख से भी इस कविता को सुना है और सरदार भगतसिंह को भी इसे गुनगुनाते सुना है वह कविता यह है

चाह नहीं, मैं सुर-बाला के गहनो में गुंथा जाऊँ ।
 चाह नहीं, प्रेमी-माला में बिध प्यारी को ललचाऊँ ।
 चाह नहीं, सम्राटो के शव पर, हे हरि, डाला जाऊँ ।
 चाह नहीं, देवों के सिर पर चढ़ूँ, भाग्य पर इठलाऊँ ।
 मुझे तोड़ लेना, बनमाली, उस पथ में तू देना फेक,
 मातृभूमि पर शीश चढाने जिस पथ जावे वीर अनेक ।

श्री माखनलाल चतुर्वेदी की कविताओं और छायावादी कविताओं में बहुत अन्तर पाया जाता है। छायावादी कविताओं में किसी सीमा तक व्यक्तिनिष्ठ अतर्मुखता है। चतुर्वेदीजी का आराध्य देश है, अतः व्यक्तिनिष्ठता में उद्भूत अतर्मुखता तो उनमें नहीं है किन्तु देश के प्रति रति-भावना वैसी ही है। उनकी यह रति (प्रेम)-भावना उपासना की भूमि पर है। वह मातृभूमि के उपासक और उसके अनन्य प्रेमी भी है। इसलिए, उनकी पदावली तत्सम-प्रधान नहीं है। वह व्यावहारिक है। चतुर्वेदीजी छायावादियों के नजदीक हैं। उनकी कविताओं में इतिवृत्तात्मकता बहुत कम है, व्यंग्य और व्यंजना बहुत है। इसलिए श्री माखनलाल चतुर्वेदी को छायावाद की राष्ट्रीय भावधारा का कवि कहा जा सकता है। अपने देश-प्रेम को उन्होंने शृंगार की भंगिमा के द्वारा भी अभिव्यक्ति प्रदान की है, पर उसमें वासना का अत्यन्त अभाव है। अतः किसी निश्चित शास्त्रीय रस के अतर्गत इसका समावेश नहीं किया जा सकता।

उत्साह स्थायी भाव होने के कारण चतुर्वेदीजी की बहुत-सी कविताओं में वीर-रस की अपूर्व व्यंजना होती है। अपनी इष्ट-सिद्धि के प्रति शृंगारी अभिव्यक्ति के कारण उनकी कुछ कविताओं में शृंगार का पुट भी है। किन्तु, इन सबसे अलग ऐसी भी कविताएँ चतुर्वेदीजी की हैं, जिनमें एक साथ शृंगार और वीर-रस का घुप-छाही ताना-बाना बुन दिया गया है। ‘कैदी और कोकिला’,

‘मरण-त्योहार’, ‘मिपाही’, ‘विद्रोही’, ‘नाश का त्योहार’ आदि कविताएँ तीर-रस से श्रोत-प्रोत हैं।

अरिमुडो का दान, रक्त-तर्पण-भर का अभिमान।
लडने तक महमान, एक पूंजी है तीर-कमान।
मुझे भूलने में सुख पाती, जग की काली स्याही।
बधन दूर, कठिन मौदा है, मैं हूँ एक सिपाही।

उसे अपनी एकमात्र पूंजी तीर-कमान पर भरोसा है और वह जानता है कि जमाना उसे भूल जायगा, फिर भी उसे अपने कर्तव्य के प्रति आस्था है। यही नहीं, उसकी दृढ़ता वहाँ गजब की हो जाती है, जहाँ वह किसी भी दशा में पराजय स्वीकार करने को तैयार नहीं है। वह अकडकर कहता है

उथल-पुथल-सी करे जहाँ तक वायु, बनी दीवानी।
और जहाँ तक वार कर सके सीघा नम्र का पानी।
जहाँ तलक सूरज की किरने जला मके मनमानी।
जहाँ भूमि हो ऋतु की निर्दयता की अकथ कहानी।
वहाँ लखो अपना लहराना, हरियाना, मुसकाना।
विद्रोही सीखे विनाश पर नित सौभाग्य बसाना।
ग्रह झुकते, तारागण झुकते, सब झुकते जिस ओर।
विद्रोही—हम, अजमाते उस भू पर अपना जोर।

चतुर्वेदीजी की श्रृंगार गीत-शैली देखकर यह धारणा बनती है कि कवि अतस् से भावुक श्रृंगारी कवि है और उसने अपने लौकिक प्रेम को राष्ट्रप्रेम की ओर उसी प्रकार मोड़ दिया है, जैसे महादेवीजी ने अपने प्रेम को पारलौकिक भूमि की ओर। चतुर्वेदीजी की कुछ कविताओं में कृष्णभक्त कवियों की परम्परा का प्रभाव भी दिखाई पड़ जाता है। पर, न तो यह युग भक्ति का है और न चतुर्वेदीजी मध्यकालीन भक्त हैं। उनकी कविताओं में जहाँ कहीं भी मोहन, कृष्ण अथवा बनमाली शब्द आया है, वह सब राष्ट्र-देवता के प्रतीक के रूप में है। लोकमान्य और महात्मा गांधी के लिए भी उन्होंने इन प्रतीकों का प्रयोग किया है। आसू पर अनेक लोगो ने कविताएँ की हैं। किन्तु, चतुर्वेदीजी का ‘आसू’ भी राष्ट्रीय है—वह भी राष्ट्र के लिए ही है

कहती हो क्या, आर्य-भूमि की श्री गोपाल लाज राखे ?
तब तक दम मत लो, जब तक हैं मेरी अश्रु-भरी आँखें ?

श्री स्वतंत्रता की वेदी पर प्राण-पुष्ट होकर निरबल,
देख, चढा, पूजा-हित लायी नयनों की गंगा का जल ?

कचो मिट्टी का पुतला हूँ, दे दो नयनों की जलधार,
पक बनाती हो ? करती हो क्या माँ का मन्दिर तैयार ?

अपने प्रिय के लिए आत्मसमर्पण की अपूर्व भावना चतुर्वेदीजी की प्रेम-व्यजक कविताओं में है। अपनी आत्मा पर कलिका का आरोप कर के कवि ने 'हिमकिरीटिनी' नामक कविता में आत्मसमर्पण की अपूर्व व्यजना की है। इसमें एक ओर अदम्य उत्साह और दूसरी ओर प्रेम के पवित्र वातावरण की भाँकी है

जब सिपाही उठे, सेनानी उठे ललकार,
मातृ-बंधन-मुक्ति का जिस दिन मने त्यौहार,
जबकि जनपथ लाल हो, हो किसी की तलवार,
आएगा सिर काटने उस दिवस मालाकार,
करेगा हुँकार, "कलियाँ बन्द, हो तैयार,
सूजियो से छेदने में आज उनकी बार।"
यह मधुर बलि, हो विजय का मोल,
मानिनी, तब तक हृदय मत खोल,
हिमकिरीटिनि की परम उपहार,
री सजनि, वनराजि की शृंगार।

चतुर्वेदीजी के काव्य में, भारतीय पद्धति का अलंकार-शास्त्री रस-व्यजना न मानकर, केवल भाव-व्यजना मानेगा। ऊपर से देखने पर उनके काव्य में वीर रस की प्रधानता मालूम होती है। किन्तु ध्यान से देखने पर उसमें अधिक व्यजना रति-भाव की होती दिखाई पड़ती है। परन्तु शृंगार रस भी वही होता है, जहाँ शुद्ध लौकिक और उभयनिष्ठ शृंगार हो—मन्मथोद्भेद की भावना हो। अनुभय-निष्ठता, 'रति' भाव के आलंबन विभाव का अरूपधारी होना या अन्य रस (शान्त आदि) का शृंगारभंगी से वर्णन करना शृंगार रस नहीं है। ऐसी स्थिति सिर्फ चतुर्वेदीजी ही के काव्य की नहीं है, छायावादी कवियों में अनेक की यही स्थिति है।

आधुनिक युग में अलंकार के लिए अलंकार का प्रयोग अस्वाभाविकता-दोष के अन्दर माना जाता है। किन्तु, आज भी अलंकार को काव्य-वैभव तो माना ही जाता है। चतुर्वेदीजी के काव्य में अलंकारों का प्रयोग न केवल स्वाभाविक ही है, बल्कि अनूठा भी है। अलंकारों की योजना उनकी शैली में निहित है। शब्दालंकारों का प्रयोग उनमें अधिक नहीं है, पर कहीं-कहीं श्लेष का प्रयोग अवश्य मिल जाता है, जैसे

तू मित्र, प्रमत्त करो से ग्रीष्म में प्राण सुखाता,
पर, उसका स्वागत गाकर किरनो पर अर्घ्य चढाता। (भरना)

यहाँ 'मित्र' शब्द का 'सखा' तथा 'सूर्य' दोनो अर्थों में प्रयोग है। उपमा अलंकार का प्रयोग अच्छा-खासा हुआ है। पर, उसमें स्वभाविकता भी गजब की है। होठों के लिए बिजली की उपमा एकदम अच्छी है। इस उपमा के द्वारा होठों की दीप्तमत्ता तथा चंचलता दोनों की व्यंजना कराई गई है।

कोमल रवि-किरणों आती है, वे मुझे ढूँढती घूम-घूम।

अपने बिजली-से ओठों से मेरा मुँह लेती चूम-चूम॥

रूपक-अलंकार की योजना भी चतुर्वेदीजी की अनेक कविताओं में मिलती है। देखिए, यहाँ नाद, प्रसन्नता (मोद) आदि पर प्यालियों, सुरा आदि का आरोप किया गया है

नाद की प्यालियों, मोद की ले सुरा,
गीत के तार-तारों उठी, छा गई,
प्राण के बाग में प्रीति की पखिनी,
बोल बोली सलोने कि मैं आ गई।

(हिमतरगिनी)

अतिशयोक्ति का एक दूसरा प्रयोग देखिए। यहाँ तारों पर मणियों का अव्यवसान पाया जाता है

चिड़ियाँ चहकी, तारों की—

समाधि पर नभ चीत्कार तुम्हारी

आँसू-मिचौनी में राका-रानी

ने अपनी मणियाँ हारी। (हिमतरगिनी)

अप्रस्तुत प्रशंसा का प्रयोग 'हिमतरगिनी' शीर्षक कविता में मिलता है, जहाँ कलिका (अप्रस्तुत) के वर्णन द्वारा कवि की आत्मा (प्रस्तुत) की व्यंजना पायी जाती है। आत्मसमर्पण के प्रसंग में उसका उदाहरण दिया जा चुका है। साधर्म्यमूलक प्रमुख अलंकारों का चतुर्वेदीजी की कविताओं में अच्छा प्रयोग मिलता है। तुल्ययोगिता की भी अच्छी छटा है। एक उदाहरण लीजिए :

काली तू, रजनी भी काली,
शासन की करनी भी काली।
काली लहर, कल्पना काली,
मेरी काल-कोठरी काली।
टोपी काली, कमली काली,
मेरी लोह-श्रृंखला काली।
पहरे की हुकूमत की व्याली,
तिस पर है गाती, ऐ आली।

इस कविता में आगे चलकर व्यतिरेक का भी प्रयोग मिलता है

तुझे मिली हरियाली डाली,
 मुझे नसीब कोठरी काली,
 तेरा नभ भर मे सचार,
 मेरा दस फुट का ससार,
 तेरे गीत कहावे वाह,
 रोना भी है मुझे गुनाह ॥

(‘कैदी और कोकिला’)

इस प्रकार चतुर्वेदीजी की कविताओं में सर्वत्र काव्य-सपदा बिखरी पड़ी है। उसमें राजनीति का अटपटापन ही नहीं है, नूतन सौंदर्य का आलोक भी है। कही भी ऐसा नहीं है कि अलकारों के लिए उन्होंने कुछ लिखा है। सभी अलकारों में गजब की स्वाभाविकता है। अटूट साहस, देश के लिए बलिदान की भावना और वीर-दर्प उनके रस और अलकारों में भी है।

यहाँ एक बात का उल्लेख और आवश्यक है। चतुर्वेदीजी की सम्पूर्ण कविताओं में, उनकी राष्ट्रीय भावनाओं में एक किस्म का सूक्ष्म संघर्ष है और वह संघर्ष है शासन-सत्ता पर हाबी होने की इच्छा में और एकमात्र अपने को उत्सर्ग कर देने वाली भावना में। अन्त में दूसरी भावना ही बलवती होती है। शासन-सत्ता पर हाबी होने के लिए जिस राजनीतिक संगठन-शक्ति की आवश्यकता होती है। उससे कविता का मेल नहीं बैठता। उत्सर्ग की भावना से कविता का मेल है अतः चतुर्वेदीजी में उत्सर्ग-भावना बलवती हो गई है। इस प्रकार चतुर्वेदीजी की कविता में त्यागमूलक राष्ट्रीयता का विकास दिखाई पड़ता है। ‘दो साधे’ नामक कविता में, बड़े मजे में, चतुर्वेदीजी कहते हैं

एक ले चली चहल-पहल में
 मुझे बनाने राजा,
 और दूसरी ने निर्जन का
 सुन्दर कोना साजा ।

बल पर ? बलि पर ? कहाँ रहूँ ?

किससे अपना हृदय कहूँ ?

किन्तु चतुर्वेदीजी ने बल का—शक्ति-सत्ता हथियाने का—पथ नहीं अपनाया। उन्हें बलि का पथ ही प्यारा है। इसे उन्होंने बड़े स्पष्ट शब्दों में व्यक्त कर दिया है :

सूली का पथ ही सीखा हूँ,
 सुविधा सदा बचाता आया।
 मैं बलि-पथ का अंगारा हूँ,
 जीवन-ज्वाल जलाता आया।

मैं पहला पत्थर मन्दिर का,
अनजाना पथ जान रहा हूँ।
गडूँ नीव मे, अपने कंधों पर,
मन्दिर अनुमान रहा हूँ।

(‘अमर राष्ट्र’)

मैं गरीब क्या जानूँ उतना,
बदल-बदल चमकीला होना।
मेरे अक अमित होते हैं,
बेकाबू हैं जिनका धोना।
अपनी कोमल अगुलियों से,
मेरी निष्ठुरता न लजाओ,
मन्दिर की मूरत में गढ़कर,
मत मेरा उपहास सजाओ।

चतुर्वेदीजी बलिपथी थे। उनकी कविताओं में राष्ट्र के लिए अपने-आपको
उत्सर्ग कर देने की भावना है। वह सघर्षरत राष्ट्र के राष्ट्रीय कवि रहे। अत
उनकी कविताओं में सघर्ष का स्वर ही प्रधान है। उनके जीवन और काव्य में
अपूर्व सामजस्य है। दोनों में अपने आदर्श के प्रति अपूर्व निष्ठा है।

सैनिक कवि : माखनलाल चतुर्वेदी^१

◦ ◦

मजु सिन्हा

‘सैनिक’ शब्द वास्तव में, युद्धक्षेत्र में शत्रु का सामना करने वाले और अन्तिम साँस तक मोर्चे पर डटे रहने वाले व्यक्ति के लिए रूढ़ हो चुका है। पर सकट के समय सम्पूर्ण देश एक सशक्त मोर्चा बन जाता है जिसकी रक्षा करने के लिए प्रत्येक देशवासी प्राणपण से लड़ने के लिए तत्पर रहता है। ऐसी स्थिति में कवि जो युग का गायक है, मोर्चे पर लड़ते किसी सैनिक से कम नहीं है क्योंकि देश में जागरण, उत्साह और दुश्मन की तोपी का मुँह फेरने के लिए आह्वान करने का भी कवि पर दायित्व आच्छादित हो जाता है।

माखनलालजी का व्यक्तित्व क्रान्तियों और सीखचो में डला है। सत्रह वर्ष की आयु में खण्डवा के बाम्बे बाजार में सह-अध्यापक के स्थान पर नियुक्ति के समय उन्होंने प्रधानाचार्य से कहा था, “देख लीजिए, मेरी जेबो में हर समय कारतूस भरी रहती है और क्रान्तिकारियों से मेरा सम्बन्ध है।” वे अनेक बार जेल गए हैं, जेल जाना ही उनका एकमात्र श्रेय नहीं है अपितु स्वतन्त्रता-प्राप्ति तक उनकी लेखनी ने जिन अग्नि-छन्दों का निर्माण किया है वे साहित्य की अमूल्य निधि हैं। स्वतन्त्रता की प्राप्ति पर भी यह कर्तव्य समाप्त नहीं हुआ अपितु और बढ़ गया क्योंकि स्वतन्त्र देश के विकास के लिए जनता में सामूहिक चेतना जगाना, देश को इकाई समझने की प्रेरणा देना आदि कवि के अनेक कर्तव्य शेष रह जाते हैं।

राष्ट्रीय सांस्कृतिक कविता के महान् स्रष्टा होने के साथ ही, माखनलालजी स्वतन्त्रता संग्राम के जबर्दस्त सेनानी रहे हैं, अतः उनके काव्य में जहाँ भावना की गहराई है वही अनुभूति की तीव्रता भी है।

१ लेखिका के एम० ए० के प्रबन्ध का एक अध्याय।

माखनलालजी कांग्रेस के सजग कार्यकर्ता रहे हैं, राजनीतिक परिवर्तनों और समय-समय पर लादे गए एकटम् के प्रति आक्रोश उनकी रचनाओं में प्राप्त हो जाता है। प्रथम विश्वयुद्ध में भारतीयों की सहायता प्राप्त करने के लिए अंग्रेजों ने सात्वना दी थी कि उनके कष्टों को दूर किया जाएगा, किन्तु विजय के उपरान्त सब और से विरोध होते हुए भी सन् १९१८ में रोलेट एकट स्वीकृत किया गया। इसके द्वारा सरकार को अधिकार प्राप्त हुए कि वह लोकप्रिय अधिकारों को कुचल दे, बिना वारण्ट के सदिग्ध व्यक्तियों को बन्दी बनाए और बिना नियमित मुकदमों के जेल भेज दे। गांधीजी ने शस्त्रों का प्रयोग वजित किया था और अप्रैल, सन् १९१९ में जलियाँवाला बाग में हत्याकाण्ड भी हो चुका था। ऐसे में समस्त देश को तिलक की ही नीति का आश्रय था

‘हथियार न लो’ की हथकड़ियाँ
‘रोलट’ का हिय में धाव लिए,
डायर से अपने लाल कटा,
कहती थी, आँचल लाल किए,
ये टूट पड़ेगे, ज़रा, केसरी,
कम्पित, कर हुँकार उठे,
हाँ, आन्दोलन के धन्वा को,
तू कर में ले टकार उठे ॥

समय-समय पर देश को हिला देने वाली घटनाओं का माखनलालजी ने हृदयग्राही वर्णन किया है। जलियाँवाला बाग को बलिदान की वेदी के रूप में स्मरण किया जाता है। निरपराध सत्याग्रहियों को भून देने में भला कौन-सा न्याय था ?

नहीं लिया हथियार हाथ में, नहीं किया कोई प्रतिकार
अत्याचार न होने देंगे, बस इतनी ही थी मनुहार,
सत्याग्रह के सैनिक थे ये, सब सहकर, रहकर उपवास,
वास बन्दियों में स्वीकृत था, हृदय-देश पर था विश्वास
मुरझा तन था, निश्चल मन था
जीवन ही केवल धन था,
मुसलमान-हिन्दूपन छोड़ा,
बस निर्मल अपनापन था।

सन् १९१७ में श्री माटेग्यू ने घोषणा की कि “ब्रिटिश सम्राट् की नीति जिससे भारत सरकार पूर्ण रूप से सहमत है, यह है कि प्रशासन के प्रत्येक विभाग में भारतीयों के सम्बन्ध अधिक बढ़े और स्वशासन करने वाली संस्थाओं का क्रमिक विकास इस दृष्टि से हो कि भारत उत्तरदायी शासन की प्रगतिपूर्णा प्राप्ति

करे। उन्होंने (सम्राट् ने) निश्चय कर लिया है कि इस सम्बन्ध में शीघ्रातिशीघ्र क्रियात्मक पग उठाए जाएँ।”

इस वक्तव्य से देश में सतोष हुआ था। माखनलालजी के अनुसार यह वक्तव्य परमपुण्य का पुँज था, अमृत बरसाने वाला था।

स्वर्ग सुधा के द्वार सदा को खुलते ही है।

हम-तुम विधि की वीर तुला पर तुलते ही हैं।

बस सुनते ही सन्देश यह हम लगे साधने साधना

शिव के समेत करने लगे श्री शक्ति चरण आराधना।।

और जब गांधीजी अपना दक्षिण अफ्रीका का सत्याग्रह-संग्राम चला रहे थे तब भारतवासियों के हृदय में कैसे-कैसे भाव थे यह माखनलालजी की कविता से ज्ञात हो जाता है। ‘सिडीशस मीटिंग्ज एक्ट’ द्वारा सरकार ने राजद्रोही सभाएँ बन्द करवा दी थी। ये सभाएँ राजद्रोही इस अर्थ में थी कि इनमें अपना विरोध प्रकट करने को अनगिनत लोग दृढता से एकत्र हो जाते थे। जागृति की यह लहर अंग्रेजी सत्ता के लिए हानिकारक थी

क्यों पड़ी परतत्रता की बेडियाँ ?

दासता की हाथ हथकडियाँ पड़ी

न्याय के मुँहबन्द, फाँसी के लिए—

कण्ठ पर ज़ज़ीर की लडियाँ पड़ी।

अंग्रेजों की नीतियों के विरोध के अतिरिक्त सामयिक दुर्दशा की प्रति-क्रियाएँ भी चतुर्वेदीजी की अनेक कविताओं में व्यक्त हैं। देश के उद्धार के लिए जब अन्य कोई मार्ग नहीं सूझता उस समय ईश्वर से प्रार्थना करना ही शेष रह जाता है

पधारो दसो दिशा में नाथ हुआ आर्यों का रथ-पथ बन्द,

पधारो, रघुकुल की वो शान, जिलावो दिखलाकर स्वच्छन्द।

देश भर में कैकेयी-कलह मचा है। देवता कारागार में चक्की पीस रहे हैं, गोवश नष्ट हो रहे हैं और जग-सहारक पोसे जा रहे हैं। देश की दयनीय दशा है

आ पुकार हुई सभा में दिग्वसना के चीर,

आ सब कुछ खोने वाले के, जीवनसाथी धीर।

आर्य-कीर्ति का स्तम्भ अयोध्या में अब गड जाने दे,

रामराज्य का भण्डा, नभ से पुन रगड जाने दे।

देश के लिए जातीयता को भुलाकर, एक हो गए हिन्दू-मुसलमानों को जेल जाने के लिए उत्तेजित करते हुए कवि के शब्द हैं -

ब्रिटिश निशानों पर

विपदा के बाणों पर

मेरे ग्यारे प्रागो पर

खेल चल भाई !

जेल चल, जेल चल, जेल चल, भाई !

और आह्वान स्वीकार किए जाने पर कैदी की भावनाएँ इन शब्दों में व्यक्त है -

क्या ? देख न सकती ज़मीरो का गहना ?

हथकड़ियाँ क्यों ? यह ब्रिटिश राज्य का गहना

हूँ मोट खीचता लगा पेट पर जूआ

खाली करता हूँ ब्रिटिश अकड का कूआ

देश-प्रेम के पौधे को सीचने के लिए तमाम भारतवासी कए हो गए थे । देश के लिए अपना सर्वस्व त्यागने को जनता प्रस्तुत थी, पहले देग की इज्जत, उमके बाद कुछ और—

हिन्दमाता की दोनों आँख

नाक को रख कर बीचो-बीच

अश्रु की उज्ज्वल धारा छोड

प्रेम का पौधा देवें सीच ।

कारागार में बन्द कवि का 'दस फीट की कोठरी' ही समार है । किन्तु वह इसमें सन्तुष्ट है क्योंकि आने वाली सुबह से उसे बहुत आशाएँ हैं—काली सदियों के सिर से ढलकने वाली रात, पिघलते दुख के बादल और छलकने वाले सुख के सागर—उसे सबसे आशाएँ हैं—स्वतन्त्र राष्ट्र की, उन्मुक्त श्वास लेने वाली जनता की, और विकास की और बढ़ते चरणों की ।

दो शताब्दियों से अंग्रेज़ी सत्ता के काले शामन में जकड़े हुए पगधीन भारतीयों का स्वतन्त्रता-प्राप्ति के लिए व्यग्र हो उठना स्वभाविक था । बच्चा-बच्चा देश के लिए बलि होने के लिए तत्परा और देश के कण-कण से फूटता हुआ बलिदान का स्वर माखनलालजी की प्रसिद्ध कविता 'पुष्प की अभिलाषा' में मुखरित होता है -

मुझे तोड लेना बनमाली !

उस पथ में देना तुम फेंक

मातृभूमि पर शीश चढाने

जिस पथ जावें वीर अनेक ।

'हरियालेपन की साध' और 'पर्वत की अभिलाषा' भादि कविताओं में प्रकृति के कण-कण से सुलगती विद्रोह की ज्वाला दृष्टिगत हो जाती है ।

अंग्रेज़ी राज्य में देश के लिए जेल जाना तीर्थ-यात्रा से कम पुण्यमाली नहीं था । वहाँ की शारीरिक यातनाएँ उपास्य को प्रसन्न करने के लिए किए गए ब्रत-पूजन

के समान ही थी .

नाम ही को पाता हूँ बिलासपुर वासियो मे
मैं तो तीर्थराज इन सीखचो मे पाता हूँ ।

फिरगियो के अन्याचारो से पीडित जनता को माखनलालजी उन्ही मथुरा-वासियो के समान मानते है जो कस के नाम से काँप उठते थे । बीसवी शती के पूर्वार्द्ध मे समस्त देश मानो प्रत्यक्ष मथुरा हो गया था जिसके त्राण के लिए कृष्ण का अवतरण आवश्यक था :

अरे ! कस के बन्दीगृह की,
उन्मादक किलकार,
तीस करोड बन्दियो का भी,
खुल जाने दे द्वार ।

अपनी वास्तविक स्थिति का ज्ञान होते ही जब भारतीयो मे रण-ज्वार जाग उठा तब युगधनी के समान प्रहार सहते हुए भी खडे रह सकने की शक्ति उनमे आ गई थी । एक होकर सब विरोधी सत्ता के विरुद्ध खडे हो गए थे, प्राण त्यागना शगल हो गया था

फिरगी से बढकर के रगीन थे हम
फकत प्राण देने के शौकीन थे हम ।

स्वतन्त्रता के सिपाही के लिए जीवनेच्छा और सम्मान की कामना का आकर्षण नही है । देश के लिए अपना रक्त देने का अभिमान भर उसकी पूंजी है, वह केवल लडने तक जीवित रहना चाहता है

अरिमुडो का दान
रक्त तर्पण भर का अभिमान,
लडने तक महमान,
एक पूंजी है तीर कमान ।

देश की नारियाँ भी रञ्जिया सुल्ताना और लक्ष्मीबाई की परम्परा को आगे बढाने को तत्पर है । अपने सोए हुए सुहाग को आँखो मे उतर आने को वे कहती हैं जिससे बिना तीसरे नेत्र के त्रिनेत्र की प्रणय-ज्वाला उनमे सुलग उठे । सगर मे वे भी जाने को प्रस्तुत हैं :

चूडियाँ बहुत हुई कलाइयो पर
प्यारे, भुजदण्ड सजा दो,
तीरकमानो से सिंगार दो,
जरा जिरह-बख्तर पहना दो ।

जवानी का आह्वान करते हुए माखनलालजी कहते हैं

पहन ले नरमुड-माला,
उठ, स्वमुड सुमेरु कर ले,
भूमि-सा तू पहन बाना आज धानी,
प्राण तेरे साथ हैं, उठ री जवानी !

वास्तव में वह जवानी भी क्या जो सकट में हार बैठे। वह जवानी क्या जिसकी नसों में रक्त नहीं पानी बहता हो ! जवानी वही है जो अपना बलिदान दे सके :

रक्त है ? या है नसों में क्षुद्र पानी !
जाँच कर, तू सीस दे—देकर जवानी !

बलिपथी को सब कष्ट सहने के लिए तत्पर रहना चाहिए। स्वयं को इतना दृढ़ बनाना चाहिए कि उसे सब कष्ट फूल लगे और उसमें इतना उत्साह हो कि वह आकाश को ओढ़न समझ सके और भूमि को बिस्तर के रूप में ग्रहण कर सके :

भूखड बिछा, आकाश ओढ़
नयनोदक ले, मोदक प्रहार,
ब्रह्माण्ड हथेली पर उछाल,
अपने जीवन-धन को निहार ।

उसके लिए बन्धनों में भी सुख है। हथकड़ियों और बेड़ियों में उसे परित्रोष मिलता है और जो आदर भाव उसके हृदय में देश की जय बोलने में जागृत होना है वही इन बन्धनों के लिए भी है। विरोधियों के मन में मानवता की भावना जगाने के लिए अपने पर किया गया हर प्रकार का अत्याचार उसे स्वीकार है .

माता मेरे बधिकी का
कालीमर्दन कल्याण करे
किसी समय उनके हृदयों में
मानवता के भाव भरें ।

स्वतन्त्रता-संग्राम के सेनानी को किसी प्रकार के आशवासनों और किसी सहायता की आवश्यकता नहीं है। एक बार घर से निकलकर पुनः लक्ष्य-प्राप्ति के बिना लौटना उसे नहीं आता, मुड़कर देखना उसका काम नहीं है .

लहरे चीर अदृश्य तीर का,
आँका आज मुकाम,
मैं तो घर से निकल पडा हूँ,
अब तट से क्या काम ?

देश की पराधीनता से विचलित न होने वालों, भोग को ही जीवन समझने वालों को वे अपने घर में आग लगा देने का सन्देश देते हैं। देश में जहाँ घर-घर

मे प्रलय उतर रहा हो, उस समय नज़रो का 'प्यार उगलना', 'तबियत चलना' और पराधीन नरक-समान देश मे कल्पना के स्वर्गों का निर्माण करना गहि़त कार्य है ।

सकट के दिनो मे जहाँ आह्वान के स्वर जागरण मे सहायक होते है, उत्साह की सर्जना करते हैं वही राष्ट्रनायको का गुणगान भी जनता पर उतना ही प्रभाव डालता है जितना कि इस दिशा मे किया गया कोई और कार्य । माखनलालजी की कविताओ मे कवि का ओज है और साथ ही राष्ट्रीय आन्दोलनो के नेताओ की महत्ता भी, जिनकी प्रेरणा से जनता उनका अनुकरण करे और समय आने पर नेताओ का स्थान लेने को तत्पर रहे ।

देश के लिए प्राण उत्सर्ग करने वाला वीर पूज्य है । यह वीर कोई भी राष्ट्र-नायक हो सकता है । उन दिनो कांग्रेस के नेताओ पर, क्रान्तिकारी वीरो पर सबकी दृष्टि रहती थी—देश का भविष्य इनके द्वारा ही रूप ले रहा है यह सबको ज्ञात था—

तू भुजा उठा दे, हे जयी !
जग चक्कर खाने लगे,
दुखियो के हिय शीतल बने,
जगतीतल हुलसाने लगे ।
तेरे कधो चढे,
जगत-जीवन की आशा,
तेरे बल पर बढे
जाति, जागृति, अभिलाषा ।

महात्मा गाधी की महत्ता युगो तक नही भुलाई जा सकती, उन्होने अपना सम्पूर्ण जीवन देश के हितो के लिए मिटा दिया । उनके आडम्बर-रहित जीवन और आदर्शो का जनता पर अमिट प्रभाव पडा । गाधीजी 'नि शस्त्र सेनानी' थे, सत्याग्रही थे और सत्य की रक्षा करने के लिए वे अतिम इ्वास तक जुभते रहे थे । 'बापू' शब्द अपने मे इतना गरिमामय है कि उसमे समस्त बिद्व का वात्सल्य उमडा पडता है । निर्धनो और दलितो के रक्षक बापू युग के करण-करण मे समाते रहे और उनका युग उनमे प्रतिबिम्बित होता रहा :

तू कपास के तार-तार मे अपनापन जब बोता
राष्ट्र-हृदय के तार-तार मे वह प्रतिबिम्बित होता,
भोपड़ियों का रुदन बदल देता तू मुसकाहट मे,
करती है शृंगार क्रान्ति तेरी इस उलट-पलट मे ।

कांग्रेस के गरम दल के नेता तिलक थे । शान्ति और सयम में, स्वतन्त्रता-प्राप्ति के सदर्भ मे, उनका विश्वास नही था । वे स्वतन्त्रता छीनने मे विश्वास

रखते थे- “स्वतन्त्रता हमारा जन्मसिद्ध अधिकार है, इसे मांगकर नहीं छीनकर लेना हमारा कर्तव्य है।” और स्वतन्त्रता छीनने में विट्ठलम रखने वाले इस केसरी के देहान्त में देश पर जो वज्रपात हुआ उगका मार्मिक चित्रण माखनलालजी ने अपनी कविता ‘तिलक’ में किया है। उनकी मृत्यु में जैसे देश की नौका डगमगा उठी

नभ कम्पित हो उठा, करोड़ों
में यह हाहाकार हुआ,
वही हाथ से गिरा, भवर में
जो मेरा पतवार हुआ।

तिलक की मृत्यु के समय, देश के लिए किए गए उनके अनेक कार्य और समय-समय पर भोगे गए आरोप और दांड भी उनकी स्मृति के साथ जुड़े हैं, जिन्हें अलग करना सम्भव नहीं है। अपने पर लगाए गए आरोपों में वे लेक-मात्र भी विचलित नहीं होते थे

बागी, दागी कहलाने पर,
जरा न मन में मुरझाया,
अग्रणीत कसों ने सम्मुख
सहसा श्रीकृष्ण खड़ा पाया।

उनकी मृत्यु के साथ सहसा समझ में नहीं आया कि देश की गति क्या होगी? क्या स्वतन्त्रता के लिए दिये गए बलिदान व्यर्थ हो जाएंगे? एक साथ अग्रणीत प्रश्नचिह्न भारतीयों के समक्ष उठ खड़े हुए

क्यों आर्य देश के तिलक चले ?
क्यों कमजोरों के जोर चले ?
तुम तो सहसा उस ओर चले,
यह भारत-माँ किम ओर चले ?

राष्ट्रीय झण्डे की रक्षा के लिए अनगिनत वीरों ने प्राण दे दिए थे। ऐसे ही नवयुवकों में बिहार के सत्याग्रही श्री हरदेव नारायण सिंह थे। मन् १९२३ के नागपुर झण्डा सत्याग्रह में वे आए थे। “जिस दिन अखिल भारतीय राष्ट्र समिति के प्रतिनिधि स्वर्गीय वल्लभ भाई पटेल नागपुर की सभा में कह रहे थे कि अभी तक झण्डे पर कोई नहीं मरा, उसी समय नागपुर जेल में हरदेवजी प्राण दे रहे थे। श्री वल्लभ भाई के, माखनलालजी के तथा अन्य देश-भक्तों के कचे पर कफन ओढ़े श्री हरदेव नारायण सिंह की अर्थात् सहस्रों की जनता के साथ निकली और सुनहरा इतिहास बन गई। हरदेवजी से क्षमा मांगने को कहा गया था, किन्तु उनके शब्द माखनलालजी ने उमड़कार लिखे हैं।”

माथे की बिन्दी हिन्दी को चलो गोरखाली मे बोले,
वीरो को निर्वीर्य बनाया, चलो आज पातक यह धो ले ।

स्वतन्त्रता के पश्चात् देश के विकास तथा समृद्धि के लिए, योजनाओं की सफलता के लिए, अर्थ की आवश्यकता-पूर्ति के लिए पश्चिम से सहायता मिली है । पश्चात्य देशों के आश्रय पर देखे जाने वाले भविष्य के सपने माखनलालजी को 'उधार के सपनों' के समान लगते हैं । विकासो की सफलता पर उन्हें उतनी ही प्रसन्नता होती है जितनी 'उधार के गहने' पहनकर हो सकती है

बहुत बोल क्या बोलीं ये सब सपने हैं उधार के राजा ।

बहुत भले लगते हैं, गहने हैं उधार के राजा ॥

वैज्ञानिक अनुसंधानों में भी माखनलालजी ने मानवता के उत्कर्ष का ही साक्षात्कार किया है । 'बलिदान और निर्माण' इन्हीं दो शब्दों में वे मानव, मानवता और राष्ट्रीय स्वतन्त्रता के अस्तित्व को शाश्वत हुआ देखते हैं :

बाँधो, सड़को, निर्माणों में बोल रहे हैं सपने,
ये सकल्प कारखानों के कुछ उनके, कुछ अपने
ओठों पर शब्दों की महिमा रस्ता रोक खड़ी है,
पूछ रही खेतों में आजादी की यही घड़ी है—
क्या पूरे हो गए तुम्हारे प्राणदान-सकल्प ?
आज विशाली से डरता-सा पूछ रहा है अल्प ।

निर्माण के इन सपनों को देखने के साथ ही भारत का उत्तर-पूर्व सीमा-प्रदेश चीन के बर्बर आक्रमण से त्रस्त हो उठा है । इस प्रदेश में आक्रामक जघन्य-ताएँ हुई हैं, उन्होंने फिर एक बार शरीर से टूटते हुए और वर्षों से अस्वस्थ माखनलालजी को झकोझर दिया है । उनके शब्द हैं

“स्वतन्त्रता के पन्द्रह वर्ष हम लोगों ने जिस शान्ति और सुरक्षा से बिताए हैं, कम नहीं है । हमें तो इस सबके लिए तैयार रहना है । जिस देश के तीन तरफ सागर लहराता हो, चीन-तिब्बत और काश्मीर जैसी समस्याएँ तथा भूटान, सिक्किम की रक्षा जैसे कार्य जिस देश के सामने हों, उस देश की वीरता को नवजागरण की नहीं, सतत जागरण की आवश्यकता है ।”

सीमाओं की रक्षा के लिए वे आह्वान करते हैं •

गंगा माँग रही है मस्तक, जमना माँग रही है सपने,
आज जवानी स्वयं टटोले सिर हथेलियाँ अपने-अपने
चलो, सजाओ सैन्य, समय की भरपाई के दिन आए हैं,
आज प्राण देने के, युग की तरुणाई के दिन आए हैं ।

पिछले कुछ वर्षों तक चीन ने भारत का मित्र होने, शान्ति का समर्थक होने का सफल अभिनय किया था, जिसकी वास्तविकता लद्दाख और नेफा में हुए

आक्रमणों के साथ स्पष्ट हुई थी । इस आक्रमण ने देश भर को हिला दिया । जो हिमालय आज तक विदेशी से देश की रक्षा करता रहा है, वही अपनी रक्षा को पुकार उठा और माखनलालजी की वाणी भी देश-वासियों की भुजाओं में अर्जुन का रक्त जगाने को पुकार उठी—

भरत-खण्ड । क्या सुनते हो तुम आज हिमालय की मनुहारे,
सदा हथेली पर जो मस्तक रखते वे क्यों टिकुर निहारे,
उठो, भुजाओं में अर्जुन का रक्त खीलने दो अग्र मानी,
बल की, बलि की धाराओं का सगम बन जाओ सेनानी ।

मित्र-द्रोही चीन को उसके कुकृत्य का दण्ड देने के लिए वे भारत-वासियों को सगठित होने और अपनी सीमाओं की रक्षा के लिए तत्पर रहने को कहते हैं चलो, उठो अब प्रलय रगिनी गा दे, सागर को दहला दे,
आज शत्रु को भारत से भिड़ने का थोड़ा मजा चखा दे,
हिमगिरी मुकुट कहाता अपना, अरे मुकुट पर वार सहोगे,
गंगा-जमना माँग रही है बलियाँ, क्या इन्कार करोगे ?

अपनी सभ्यता और सस्कृति को कुचलने का प्रयास करने वाले को वे कभी क्षमा करने को तैयार नहीं है । देश को रक्त की आवश्यकता है

आओ, आज हिमालय ने निज महामौन को तोड़ पुकारा,
रक्त चाहिए, रक्त चाहिए, बहने दो बलिपथी धारा ।

स्वतन्त्रता के अठारह वर्ष बाद भी, उनकी कविताओं में क्रान्ति आन्दोलनों और अप्रेजों के अत्याचारों से पीड़ित युग का चित्रण है । जैसे एक कारवाँ अपनी नई मजिल पर पहुँच तो चुका है, पर पिछले पड़ाव में घटी घटनाएँ वैसे ही रोमांचित कर देती हैं—घटनाएँ जिनकी स्मृति मात्र शेष है, परन्तु उनमें तीव्रता है । ऐसे ही आन्दोलनों के दौर से निकलते हुए पराधीन भारत की स्मृति बलिदान के गौरव को जगाती है ।

बिखरे केश कि बिखरा वैभव, क्या अलमस्त जवानी थी,
रक्त-रक्त पर उतर रही थी, ऐसी अमर कहानी थी,
वतन जला, गोलियाँ दाग परदेशी हमसे खेला था,
जीने वाली पीढी हित उसके मरने का मेला था ।

क्रांति की प्रत्येक लहर देश को प्राणदान देती थी । क्रांतिकारियों पर गोलियों चलाई जाती थी और लोग उन्हें ऐसे झेलते थे जैसे कलियाँ बरस रही हों । इन बीती बातों में उन लोगों के लिए अधिक आनन्द निहित है जो उस समय उन्हें झेल चुके हों । माखनलालजी की रचनाओं में अनुभूति की सच्चाई है और वे उस समय के वातावरण का सजीव वर्णन करने में अप्रतिम रूप से समर्थ हैं । पवन में क्रांति के स्वर, और देश के लिए अपना मस्तक देने के लिए आतुर लोगों को देख-

कर आनन्दोल्लसित धरा और गगन—अजब दृश्य था। नई आने वाली पीढ़ियाँ उद्धत थी, उनमें उत्साह था और प्राण देने के लिए एक प्रकार की होड़-सी लग गई थी। अग्रेज प्राण लेने में प्रवीण थे और भारतीय नवयुवक प्राण देने में—

गरम रक्त था पीढ़ियाँ जग रही थी,
कि बाजी खुले प्राण की लग रही थी,
फिरगी से बढ़कर के रगीन थे हम
फकत प्राण देने के शौकीन थे हम।

भारत को सँवारने वाले बलिपथी की स्वरधारा आज स्वतन्त्रता के बाद भी मौन नहीं हुई है। जब रक्त अर्पित करने का समय आता है तो एक ही पुकार पर लोग सामने आ जाते हैं, मानवता की रक्षा के लिए तत्पर रहते हैं और किसी भी शक्ति से भयभीत नहीं होते

अणु से कहो अमर है निर्भय
बोल मूर्ख मानवता की जय।

प्रगति पर निरन्तर अग्रसर चरणों के ईमान पर कवि को विश्वास है। माखनलालजी के साहित्य में क्रांति जैसी शक्ति है। वास्तव में एक अप्रतिम मानवतावादी सांस्कृतिक कवि होने के साथ-साथ वे जन-जागरण के अमर गायक, बलिदान और समर्पण के पुरस्कर्ता एक अद्वितीय सैनिक-कवि भी हैं। ऐसा सैनिक जो अपने को मनसा, वावा, कर्मणा देश को एव सस्कृति को अर्पित कर देता है, उसकी लेखनी आग उगलती है और समय आने पर वह स्वयं बन्दूक लेकर रणक्षेत्र में उतर जाता है। किन्तु जिसकी दृष्टि में निर्माण और सृजन का रचनात्मक पथ कभी अवरुद्ध नहीं होता !

बालकवि : माखनलाल



वृन्दावन नामदेव

नर्मदा के आंचल से जिस बाल-कवि माखनलाल ने अपनी किलकारियाँ गुंजाई, उसने मानो विन्ध्याचल से टकरायी हुई ध्वनि में यह सूचित कर दिया कि वह एक ऐसा बेजोड़ कवि होगा जो केवल 'एक भारतीय आत्मा' ही नहीं, अपितु अनेक छद्म नामों की मालाएँ चढाकर माँ भारती की वह अप्रतिम पूजा करेगा जिसे भारतीय पीढ़ी युगो-युगो तक स्मरण रखेगी।

ऐसा आठ-दस वर्ष का बालक जब अपने 'पंडितजी' की चिढन-वृत्ति से पहली बार उलझ पडा तभी उसके कठ से अनेक तुकबन्दियाँ फूट पडी। सस्कृत की लघु सिद्धांत कौमुदी और अमर कोश के नीरस वातावरण में आधुनिक पैरोडी के रूप में बालक माखनलाल ने नये अमर कोश की रचना कर डाली।

“लगा धक्का कि जा पडा ,

सेव को मक्खियाँ धीरे, ससुरिये चाम खाय च।”

बालक माखनलाल के गुरु भी मिले तो बड़े कैंडे के—सादीपन ऋषि के भी चाचा। माखनलालजी के शब्दों में ही देखिए :

“एक बार गुरुजी के साथ उनके तीन लड़के और मैं गजाल नदी के किनारे गये। वह भी लकड़ी की जड़ खोदने और गाड़ी में भरकर धकेल-धकेलकर ऊपर लाने के प्रयत्न में। इसी बीच रोटी बनाने का सयोग आ पडा। गुरुजी ने देखा, नमक नहीं। उन्होंने भट एक लडके को गाँव भेजा। जब वह नहीं लौटा तब चिन्ता में दूसरे को भेजा। वह भी जब बड़ी देर तक न लौटा, तब वे खीभ उठे। इसी बीच मैं पानी का घडा लिये उनके पास पहुँचा। मुझे खीभ का पता न था। उन्हें भरा घडा देने चला ही था कि भरे क्रोध में उन्होंने घडा लेकर मेरे ऊपर ही फेका, मैं भट से दूर खड़ा हो गया। घडे की दुर्गति हो गई।”

बालक माखनलाल के विनोद-प्रिय हृदय ने अपने गुरु बालम भट्ट की परिस्थिति की तसवीर ही तुकबन्दियों में उतार दी। वे वही गजाल नदी की लहरो में

ताल मिलाकर गाने लगे •

“बालम भट के तीन छोकरे,
दो बाजारो मे जा सटके,
नमक बिन अटके ।
बालम भटके ।”

बालक माखनलाल ठड मिटाने के लिए रजाई लपेटे रात के अन्तिम प्रहर मे
अभी कुडमुडा ही रहे थे कि उनकी बुआ ने प्रभाती छेड दी
जागिये रघुनाथ कुँवर

भोर भयो प्यारे

बालक कवि ने भी अपने सुरीले कठ से स्वर-लहरी फैला दी
उठो मेरे दोनो बैल
भोर भयो प्यारे ।
जगल तुम चरो घास,
अब तो छोडो घर की आस,
भोर भयो प्यारे ॥

बहन और भाई की खिलखिलाहट से पौ फट पडी । बुआ ने मानो हार मान
कर विजय पा ली । उन्होने अपनी प्रभाती बन्द कर दी । बालक माखन की
पक्तियाँ घर मे गूँजती रही । गली मे गूँजती रही । बैलो की घटी के साथ जगल
मे गूँजती रही ।

लगभग सोलह-सत्रह वर्ष की अवस्था मे इन्हे छिदगाँव आना पडा । यहाँ भी
गजाल नदी की कृपा रही, किन्तु बालक माखन के कठ से अब तक 'वैष्णव-पदो'
की सृष्टि होने लगी थी । एक पद देखिए

श्याम लोचन मन बस गये री ।
मधुर बैन, कर सैन नैन सो
छीन लीन मन चैन ऐन सो
कछु न सुहावत सुधि न रैन सो
जब हरि हँसि गये री ।
अति कारे प्यारे, अनियारे,
कजरारे नहि जात निहारे,
उरग समान दो अलक सँभारे
सो मेरो हिय डस गये री ।
नागर नट-मन घट-तट आयो
भटपट धूँघट पट सरकायो
मैं तन-मन की सुरत भुलानी

मानो प्राण निकसि गये री ।
 कल न परत मोहे आठो जाम सखि,
 कछु न सुहावत धन औ धाम सखि ॥
 रूठचो 'माखन' चोर श्याम सखि,
 हम परबस गये री ।

ऐसा ही एक वैष्णव पद इनकी प्रतिभा का परिचय देता है जिसमे बालक-हृदय की क्या बाँकी चुनौती है ! और क्या ही सुन्दर अनुभूति उत्तरी है

कुँजबिहारी गिरवरधारी
 अखियन बीच समा जा रे,
 कैसा है चित चोर मै देखूँ
 नेक तो नजर मिला जा रे ।

कबीर के ठाठ मे

सोलह-सत्रह वर्ष की अवस्था तक एक और परिवर्तन देखने को मिलता है । देश की हवा ही कुछ रूप बदल रही थी । सुधारवादी भावनाएँ भारतीय हृदय मे उतरने लगी थी । कवि-हृदय माखनलाल ने 'कबीर के ठाठ मे' इन्ही भावनाओं का परिचय दिया । वे मानो ससार से कह उठे

जब लिया फकीरी बाना—
 माँग क्यो खाना, टुकडे हराम के ।
 नु फाके पर हरदम रहना,
 भूख-प्यास सुख-दु ख सब सहना
 प्राण गये तक कभी न कहना-
 हम गुलाम है दाम के ।
 जब लिया फकीरी बाना
 बनकर बन्दे राम के ॥

कवि के हृदय ने अलबेले क्षणो मे गाढ श्रुगार के पदो मे अपनी अभिरुचि दिखायी । वे गा उठे

आली, वन माली के सग चलो,
 अब सोच कहा जो भई सो भई ।

'विन्ध्या' के वन मे रहकर जिस वृन्दावन को देखा है वह भी प्रकृति-निरीक्षण का एक अपना पहलू है । कवि गाता है

बनवारी सग विहरत प्यारी
 ऋतु वसत वृन्दावन आयी ।

यह वह काल था जब 'कवि' का भावुक मन प्रकृति की अलौकिक शोभा

देखने में लीन हो गया था। जहाँ खड़े वृक्षों के हिलते पत्तों, भूमती डालियाँ, मुसकराते फूल, गाते भरने, फुदकते विहग देखते रह जाते।

सप्रेजी के शिष्य

वे बचपन की बहारे इन पर अजीब रगत डालती रही और कवि माखनलाल, नेता माखनलाल आये स्वर्गीय प० माधवराव सप्रे के सम्पर्क में। तब खूब प्यार पाया उनका, प्यार का पाया अपार अधिकार उनका। रायपुर की घटनाएँ इसकी सक्षी हैं।

एक दिन की बात है। कवि माखनलाल का रात को बड़ी देर तक रास्ता देखा गया। भोजन का समय समाप्त हो गया। सप्रेजी कुछ दुःख में, कुछ प्यार में, कुछ क्षोभ में, कुछ आवेश में आ गये। दूसरे लोगों से बोल उठे—“दरवाजा बन्द कर दो को मत आने दो।” वे दुर्वासा के दादा बन गये।

कवि बाहर खड़ा रह गया। थोड़ी देर में खडिया से दरवाजे पर उर्दू का एक शेर उत्तर पडा

महल का बन्द दरवाजा किये
महफिल में बैठे है।
बराबर ड्योढीबानो पर
यही बजहार आता है
कोई कितना सताये
हरगिज न खोल कुण्डी को
भला फिर देखता हूँ कौन-सा
मक्कार आता है।
कहा मैंने—ये धमकी दीजिये
जाहरपरस्तो को,
जो आशिक है वो साहब
फाँदकर दीवार आता है।”

दरवाजे पर लिखने की खरखराहट और सरसराहट सुनकर सप्रेजी बाहर निकले और सब करिश्मा देखकर हँस पड़े। सिर पर हाथ फेरा और बोले—
“चलो, रोटी खाने चलो।”

नेता माखनलाल की बात क्यो रह जाय ! सप्रेजी के घर की ही बात थी। माखनलालजी की अवस्था बाईस-तेईस वर्ष की रही होगी। सब भोजन करने बैठे थे। सप्रेजी के लडके गणपति, शंकर, नारायण, अनन्त आदि भी भोजन कर रहे थे।

माखनलालजी ने थाली में थोड़ा-सा चावल छोड़ दिया। सप्रेजी तुरन्त बोल

उठे—“वह भी खाओ, छोड़ नहीं सकते।” माखनलाल का उन दिनों का मन बोल उठा—“शकर, अनन्त, नारायण आदि ने भी तो छोड़ा है, इन्हे क्यों नहीं कुछ कहते ?”

दूरदृष्टा सप्रेजी ने गम्भीरता से कहा—“तुम्हारी थाली में इतना चावल छूटने पर इस प्रान्त की हजारों थालियों में न जाने कितना चावल छूटने लगेगा। इस तरह देश का न जाने कितना अनाज बरबाद हो जायगा, क्योंकि लोग तुम्हारी नकल करेंगे, इन लोगों की नहीं।”

माखनलालजी ने सप्रेजी से जो कुछ पाया है वह आज भी उन्हें कल जैसा स्मरण है।

समझे कि नहीं !

जबलपुर में सप्तम हिन्दी साहित्य सम्मेलन की स्वागतकारिणी समिति की बैठक चल रही थी। भाषण करते हुए अपने आवेग में नेता माखनलाल बोल गये—“समझे कि नहीं !” सप्रेजी नास की शीशी लेकर उठे और सभापतिजी से कहने लगे—“सभापतिजी, हम तो नहीं समझे, अपने वक्ता से कह दीजिए।”

बात यह थी कि उस उठते युग की वाणी की मशाल लेकर चलने वाले माखनलालजी की ध्वनि में ‘समझे कि नहीं’ की आदत घुसी हुई थी। प० माधवराव सप्रे इसे दूर करना चाहते थे। भरे समाज के बीच की यह टोक अपना काम कर गयी। उस दिन से माखनलालजी के मुँह से वह आदत सर्वदा के लिए विदा हो गयी।

इसीलिए माखनलालजी सप्रेजी के प्रति अपने हृदय की समस्त सद्भावनाएँ अर्पित करते हुए कहते हैं।

“यदि मुझ जैसे बीहड़ आदमी का वह निर्माण कर सके तो वे किसकी श्रद्धाभक्ति और प्रेम के अधिकारी नहीं हैं ? उन्होंने पद-पद पर मेरा निर्माण किया है।”

माखनलालजी ने भी अपनी नवोन्मेषशालिनी प्रतिभा से लाखों को प्रेरणा दी थी।

बीजुरी काजल आँज रही

० ०

धनजय वर्मा

मैं अपना अस्तित्व भूलकर, बनकर लाख करोड़,
समय-सिन्धु पर लेता रहता, हृदय नयी मरोड़ ।

हिन्दी के वरिष्ठ कवि माखनलाल चतुर्वेदी की ये पक्तियाँ उनका सही परिचय देती हैं। और इसका प्रमाण उनका कविता-संग्रह 'बीजुरी काजल आँज रही' है, जिसमें ९४ कविताएँ संकलित हैं। इनमें पुरानी पीढ़ी का नया स्वर और प्रकृति पर आत्मीय प्रभावो का मुक्त समर्पण है। इनमें समीकृत भाव से प्रकृति-पूजा है। और हिन्दी प्रकृति-काव्य की बीती परम्परा की तरह इनमें असाधारणता और असामान्यता की खोज नहीं है। उनका धरातल नितान्त सहज और आवेगापन्न है। यहाँ नितान्त लोकप्रतीको और सहानुभूति-गृहीत बिम्बो के माध्यम से प्रकृति की स्वतन्त्र सत्ता और सौन्दर्य की भास्वर अन्विति उभरती है, जिसमें व्यक्तित्व का सारा अवसाद-विषाद, उल्लास और उजास धुल-मिल जाता है और शेष रहता है केवल उसका मुक्त रूप जो प्रकृति की तरह धुला-खुला और अनगढ़ है। यह अनगढ़पन भाषा, भावो और 'डिक्शन' का भी है, लेकिन वही प्रभावो का रक्षक भी है। इसी से एक 'अकाव्यात्मक काव्य' का औदात्य नि सृत् होता है जिसमें पहाड़ी भरने की-सी रवानी है, अबाध स्वर-सौन्दर्य का मुक्त प्रभाव और शब्द-स्वरो की लयात्मक भङ्गति है। यह निर्माण और सरचना का काव्य नहीं है, प्रभाव की समग्रता का काव्य है। अनुभूति की निजता और तीव्रता, उसकी शिष्ट और तपिश इन सारी कविताओ का केन्द्र-बिन्दु है, इसीलिए ये प्रभावो को लोकगीतो की-सी सहजता, आत्मीयता और निर्व्याजता से अभिव्यक्त करती हैं, साथ ही कवि की भावात्मक उपलब्धि का एक नया और जीवन्त चित्रण प्रस्तुत करती हैं। सहज भावना के धरातल पर प्रकृति से संपृक्ति और सहज सामग्री के साथ बालकाव्य की-सी भोली मुद्रा, प्रकृति की छवि और सौन्दर्य के छोटे से छोटे सकेत को रूप-रस-गंध-स्पर्श और स्वर के स्तर पर ग्रहण कर

साधारण और सहज और ताजे बिम्बो की अभिव्यक्ति इन कविताओ मे है। इनमे प्रकृति के गत्यात्मक चित्र है और पल-पल परिवर्तित प्रकृति वेश का नितान्त सहज और साधारण मनुष्य की दृष्टि से अकन है। एक उन्न आती है, जब प्रभावो के ग्रहण, अनुभूति और अभिव्यक्ति सब मे एक अनायान सहजता आ जाती है। यही इन कविताओ मे है। और ये निराला के परवर्ती काव्य के प्रकृति चित्रो और गीतो की बेसाख्ता याद दिला देती है। इनमे कवि के प्रौढ आस्थावान स्वर की अदग्य शक्ति और सहज जीवन की विराट् और वास्तविक आकुल आकाक्षाएँ है, जिसकी भूमि सूक्ष्म सवेदनशीलता और गहनतम जीवन-सत्यो की है। यह सच है कि इनका बोध पारम्परित ही है, लेकिन इनके सारे भाव और विचार कवि के व्यक्तित्व का अग बन चुके है और अनुभूति की रागात्मक तल्लीनता तथा लयात्मकता की ही तरह इनके बिम्ब भी रागात्मक और लयात्मक है। इन बिम्बो की रग-योजना और रग-बोध विशेषत दर्शनीय है जिनमे उजास लिए चटक रग हैं और है लोक-जीवन के रोजमर्रे के जीवन के प्रतीको की कतार की कतार। यह सब प्रकृत काव्य के धरातल पर सार्थक है। जो माखनलाल चतुर्वेदी को केवल राष्ट्र भावना का क्रान्ति गायक मानते है, उन्हे इस सहज प्रकृति-काव्य को देखकर आश्चर्य-मिश्रित कौतूहल हो सकता है कि कैसे और कयो कवि इस अवस्था मे भी अपना पूर्ण विधान करता चल सकता है, नये से नये रूपाकार मे अपनी क्षमता, प्रेरणा और गति को समाहित कर लेता है? कवि के ही शब्दो मे मैं कहना चाहूँगा—'बलिदान पथ के यात्री की यह धारा कल्याणी है।'

वेणु लो गूँजे धरा

◊ ◊

डॉ० रामेश्वरलाल खण्डेलवाल

‘हिमकिरीटिनी’, ‘हिमतरगिनी’, ‘माता’, ‘युगचरण’ और ‘समर्पण’ शीर्षक काव्य-रचनाओं के विख्यात और अभिवन्द्य कवि प० माखनलाल चतुर्वेदी का यह नया काव्य-संग्रह है। ‘वेणु लो गूँजे धरा’—नवीन रूचि का प्रकाशक यह कौशलपूर्ण नामकरण ही कवि के जीवन-दर्शन, काव्य-दृष्टि और प्रस्तुत रचना की आकृति-प्रकृति को बड़ी मार्मिकता से व्यजित करता है। मनुहार की भावना का वाहक यह प्रतीक-चित्र भारतीय हृदय के लिए गहरी सांस्कृतिक संवेदना से सम्पन्न है, और कवि के रसवादी दृष्टिकोण तथा विश्व-मानव के सुख की आकांक्षा का द्योतक है। नए जीवन और जीवन-सदर्भों के निरूपण के लिए इस प्रतीक को आज के लिए भी कवि ने जीवन्त और ताजा बना दिया है। ‘भूमिका’ में कवि ने अपनी ओर से स्पष्टीकरण किया है—‘मेरे निकट तो ‘श्यामसुन्दर’ मीठा, आकर्षणशील परम सत्य है। जब वायु जोर से चलती है, मुझे लगता है उसने वेणु ले ली है, और जब अन्धड का सन्नाटा सुनता हूँ तो लगता है धरा गूँजने लगी है ” इस प्रतीक के माध्यम से प्रस्तुत रचना में नौ-दस कविताओं की वस्तु निवेदित हुई है।

इस संग्रह में देश-प्रेम, भक्ति, प्रणय, प्रकृति, जीवन आदि विषयों पर छोटी-छोटी (केवल एक ही कविता लम्बी है—‘साढे छह पृष्ठ की) ७२ मुक्तक रचनाएँ हैं, जिसमें से कुछ तो विषय-निरूपिणी कविताएँ हैं और कुछ अनुभूतिपरक गीत या ऐसी रचनाएँ हैं जिनका मूल उच्छ्वास गीतात्मक है। भाव-स्वर का वैविध्य ही इन रचनाओं का प्रादेशिक परिचय है—“उनकी सख्या भले ही कितनी हो किन्तु उनके स्वर की विविधता का ही ध्यान रखना होगा” (भूमिका)।

कवि का दृष्टिकोण सर्वत्र नवीन, वाद-मुक्त तथा स्वच्छन्द है। इस ग्रन्थ में धूल का महत्त्व, लघु, हीन और पतित के प्रति ममत्व, जगत् के बन्धनों की मौलिकता, कलाकार के स्वर का मूल्य और उसके दायित्व की गरिमा, उच्च साहित्य

के सृजन की प्रेरणा, निम्न जीवन-मूल्यों का तिरस्कार, जीवन की सहज अनुरक्ति आदि से सम्बन्धित विचारों और भावनाओं का सुन्दर निरूपण हुआ है। युवकोचित प्रेरणा, देशाभिमान, ऐक्य व सगठन, देश का भौगोलिक व प्राकृतिक सौंदर्य, सांस्कृतिक गौरव, नवीन रक्त के बलिदान, बलिपथों की बाधाएँ एव उनका मुसकानयुक्त अतिक्रमण आदि से सम्बन्धित भावनाएँ तो मानो कवि के रक्त की रसीली लालिमा ही है।

दूसरा धरातल है साधना, आस्तिकता, रहस्य, भक्ति और आराधना का। इन उदात्त भावनाओं की अभिव्यक्ति अनुभूतियों से गदराये मन और कठ से हुई है। 'सूर्य-किरने, चन्द्र-किरने एक है, अनबन कहाँ है?' (अभेद-दर्शन की भावना), 'कहो कि इतनी चाँदी मत बो उस चाँदी बोनेवाले से' (प्रभु की अमित दानशीलता), 'कब मिलोगे साँस की पहचान की कड़ुबी कुरेदन?' (महामिलन की उत्कण्ठा), 'तडित की तह मे समायी मूर्ति दग भपका उठी है' (चिर सुन्दर के दर्शन), 'यह कैसी आँख-मिचौनी है, किसने मूँदी, क्यों खोल रहा?' (रहस्य-जिज्ञासा), 'गुपचुप के सवादो जैसे, लौट गये वे कौन?' (जिज्ञासा), 'कौन बोलता है अमृत स्वर, उठ-उठकर भीतर ही भीतर!' (आत्मान्वेषण)—आदि उद्गारों द्वारा कवि के स्वर की पावनता एव गाम्भीर्य का तथा सग्रह की वस्तु के वजन का कुछ अनुमान हो सकता है।

प्रकृति भी सग्रह का एक आकर्षक और शक्तिशाली तत्त्व है। कवि ने प्रकृति के माध्यम से मूल्यवान् तथ्यों और अनुभूतियों को प्रभावशाली रूप में प्रस्तुत किया है। भू-नभ-व्यापी प्रकृति के गम्भीर सौंदर्य, रस और शक्ति बखेर और उछाल पर कवि मौन-मुग्ध है, और साथ ही वह एक विचित्र बेचैनी, कसमसाहट और आकर्षण से भरा हुआ है। अनादि कोश की सम्पन्नता के ये उद्गार देखिए

कहो कि इतनी चाँदी मत बो उस चाँदी बोने वाले से,
कहो न यो बरबाद करे, अपनी बखेर खोने वाले से।

किरन-जाल में बाँधे कितने रग, रूप, रस, गंध अनोखे,
पनघट से मरघट तक कितने अमर और ये कितने चाखे ?

सूरज डूब रहा, छवि देखो, सूरज ऊग रहा छवि बाँधे,
छबियाँ ऊग-ऊग उट्टी हैं, सिर पर ले, या ले ले काँधे ?
दो आँखे कितना आरोगे ? कितना, लो कितना देखोगे ?

प्रकृति के अनेक चटकीले साकेतिक दृश्य-चित्र इस सग्रह में बिखेरे मिलेंगे।

काव्य के वस्तुपक्ष और शैलीपक्ष के सापेक्षिक महत्त्व और अनुपात के बारे में सनातन वादविवाद (जो कभी-कभी आत्यन्तिक विषमताओं की सीमा को भी छू लेता है) जो कुछ और जैसा कुछ भी रहा हो, किन्तु इस सग्रह में स्थिति स्पष्ट

है, वस्तु और शैली का स्वस्थ सतुलन। आदि से अन्त तक जीवन्त और उदात्त अनुभूतियाँ, जो शाश्वत और सामयिक जीवन की तत्त्वचिन्ता के पुष्ट स्नायुजाल पर खड़ी है, निरूपित हुई है। स्थूल विचार और तथ्य भी, काव्य की प्रक्रिया से गलकर भाव और रस रूप में परिणत हुए हैं। भावुकता और चिंतनशीलता के योग से काव्य-वस्तु, छंदों में विछाये जाने से पूर्व, खूब फेटी गई है। उच्छृंखलता और फेनिल उबाल का प्रश्न नहीं। भाव व विचार कविमन के द्वारा अच्छी तरह जीए जा चुके हैं अतः उनमें प्रौढता और गाम्भीर्य है। वे सीधे जीवन से उतरे हैं। सृजन की मूल प्रेरणा का स्वयं ही परिचय दे देगी

चिर तरुणी क्षिति, चिर नवीन गति, चिर यौवन की बाढ सँभालो।

०

जीवन वही कि जो जीवन की अमर तरुण मौलिकता जाने।

०

कितनी मौलिक जीवन की द्युति, कितने मौलिक जग के बन्धन।

जीवन की मौलिक शक्तियों और ऊँचे जीवन-मूल्यों (दया, दाक्षिण्य, सेवा, प्यार, श्रद्धा, श्रम, बलिदान, समर्पण आदि) के प्रति गाढी और गहरी अवस्था लबालब भरे इस सग्रह के रस-बुझे बोल मन में चिर-तारुण्य की प्राणमयी जीवनोंष्मा का संचार करने में पूर्णतया समर्थ है। अन्तर्मन के तहखानों में रहने वाली सीलन, बू, अंधेरा, घुटन और सडाघ की अभिव्यक्ति को ही यथार्थ जीवन की ईमानदार अभिव्यक्ति मानने वालों को कदाचित् यहाँ अपने लिए अनुकूल सामग्री कम मिले या न मिले।

अभिव्यक्ति-पक्ष अथवा शैली-पक्ष भी वस्तु के अनुरूप ही प्रौढ है। कवि की शैली अभिव्यक्ति की विभिन्न मुद्राओं और भंगिमाओं के चमत्कार के कारण सदैव लुभावनी रही है, और यही उसकी शैली की मौलिकता व विशिष्टता है। कवि की भाषा-नीति सदैव उदार रही है। आत्म-प्रकाशन का पूरा सुख पाने के लिए अपने विह्वलकर अभिप्रेत को एकदम फिट रूप, आकार और आवरण दे डालना—यह चाहे जिस साधन से भी हो—कवि के भाषा-प्रयोग का रहस्य है। जहाँ वर्दी, नाकिस, आशिकी, फकत, शौकीन, कीमत, जालिम, बेकाबू, सीना-जोरियाँ, फरियादे, करम, नजर, गुनाह जैसे उर्दू लपजों का बेखटके प्रयोग हुआ है वहाँ पतनोन्मुखी, प्रज्ञा, दिग्बसना जैसे संस्कृत के तत्सम शब्द भी प्राप्त होते हैं। अग्न, खिलन जैसे भाववाचक सज्ञा-शब्दों के भी प्रयोग हुए हैं। पखनियाँ, उजाडियाँ जैसे नए शब्द भी दिखाई पड़ते हैं। उट्टी, बैरिन, भोले, एँड-एँड, कूता, गदराये आदि देशज, व्यावहारिक व अल्पप्रचलित शब्दों से भी काम लिया गया है। आँखियाँ, बखेर, लॉबी, बरज, ग्रीषम, बहिना में भाषा का कोमली-करण व देशज माधुर्य मोहने वाला है। कथन-लाघव के लिए सज्ञा-शब्दों से

विभक्तियों के लोप के उदाहरण तो पच्चीसो जगह मिल जायेंगे—यथा, फूलो, अगो, बूंदो सिंचकर, बालो भर आई, कल्प की बाहों आदि। वर्ण-मैत्री की स्थापना के लिए यमक के स्थूल चमत्कार का रीतिकाल-मुलभ मोह भी पक्तियों के बीच यत्र-तत्र दिखाई पड़ जाता है—रग, बदरग, अटारी, कटारी, तर्पण, समर्पण आदि। सब कुछ मिलाकर भाषा बड़ी समर्थ और जानदार है।

कवि का शिल्प अनेक स्थलो पर बड़ा सूक्ष्म है। महीन वस्त्र पर घना बारीक काम किया गया है। 'प्रार्थना-पाल' (आम पकाने का) और 'सुप्ति के कटहल' में नए स्वस्थ प्रयोगों की चेतना दिखाई पड़ती है। मानवीकरण, प्रतीकों का प्रयोग और प्रकृति पर चेतना का आरोप, जो छायावाद के विशिष्ट व्यंजन है, यहाँ पुष्ट और मर्यादित रूप में मिलेंगे। छंद-प्रयोग के सम्बन्ध में कवि स्वच्छन्द है। भाव के आरोह-अवरोह के साथ, कविता या गीत के बीच में, सहसा ही छंद-परिवर्तन उपस्थित हो जाता है। पक्तियों के लाघव-विस्तार का भी अनेक स्थलो पर कोई नियम नहीं। अनेक स्थलो पर यति-भंग भी दिखाई पड़ा है जो मुद्रण की ही त्रुटि कही जा सकती है पर छंदों में खूब प्रवाह और गति है जो लेखनी की उम्र को साफ बता देती है। कवि का कथन है

पथरा चली पुतलियाँ, मैंने विविध ध्रुवों में कितना गाया।

किन्तु इस सग्रह में ऐसे स्थल भी हैं जहाँ सूक्तियाँ (पृ० १५, ४०, ७६), भाव-पृथक्करण (जैसे, पूजा-सेवा, पृ० ५१), उपदेशात्मक उद्बोधन (पृ० ४२, ६६), दार्शनिक सम्बन्ध-निरूपण ('तू' और 'मैं' का सम्बन्ध) तथा अभिधात्मक कथन आदि उभर आए हैं। सग्रह में अनेक स्थलो पर कवि अपने पाठकों की बहुत कड़ी परीक्षा लेता है। जो रस का सच्चा गरजमन्द है उसे बुद्धि के महीन नाखून और उँगलियों के प्रयोग का श्रम करना होगा—मीग और गूदा मिलेगा अवश्य। रमणीय कल्पनाओं, भावों, सूक्तों और उन्मेषों का आनन्द लेते हुए उक्त वैचित्र्यपूर्ण चमत्कारों और रूपकों के बीच में से कवि के अभिप्रेत को ढूँढ़ निकालने में काफी स्वास्थ्यप्रद श्रम होगा। जहाँ मलमल के पट में सहज छनते जल की तरह मन में उतरने वाली ऐसी पक्तियाँ हैं

बोल रे, मानस के पछी, मन की बोली बोल।

०

सन्ध्या के बस दो बोल सुहाने लगते हैं
सूरज की सौ-सौ बात नहीं भाती मुझको।

०

बाटो में कुछ काँटों का भ्रम, कुछ गति का श्रम
तुम साथ रहोगे पथी को इतना क्या कम ?
वहाँ ऐसी पक्तियों का भी अभाव नहीं दिखाई पड़ेगा—

विषमताएँ ले किरण उतरी घरा पर
चचला लिपटी अमावस की स्थिरा पर
चाह-जैसी चपल चमके ढल गई
गगन से वसुधा अकेली पड गई

०

प्रज्ञा दिग्बसना ? कि प्राण का पट क्यो खेच दिया !

सक्षेप मे, 'वेरगु लो गूँजे घरा' छायावाद, प्रगतिवाद के श्रेष्ठ तत्त्वो और सस्कारो से सम्पन्न रचना है। वाणी के चरम-विकास की गोलाई तो कैसे कहा जाए, क्योकि क्षितिज पर पहुँचकर भी क्षितिज सदा दूर है ! सभी स्रष्टाओ की तरह स्वयं कवि भी अपनी सीमा और लाचारी से अवगत है—

साँसो से गीत बे-अनुपात रही ।

कान्त हीरक-कनी-सी आभावान् यह कृति हिन्दी-काव्य क्षेत्र मे अवश्य ही अभिनन्दित होगी, ऐसा हमारा विश्वास है ।

‘हिमकिरीटिनी’ का कवि

◇ ◇

डॉ० रामदरश मिश्र

‘हिमकिरीटिनी’ श्री माखनलाल चतुर्वेदी की प्रतिनिधि कृति कही जा सकती है क्योंकि इसमें कवि की १९१३ से लेकर १९४० तक की कविताएँ संगृहीत हैं। प्रायः यह देखने में आया है कि हिन्दी के अधिकांश कवि और लेखक अपने लेखन-काल की प्रारम्भिक अवस्था में जितने उन्मेषपूर्ण दीखते हैं उतने उन्मेषपूर्ण बाद में नहीं। बाद में जैसे सवेदना चुक जाने पर दर्शन की भंगिमा लेकर जीने लगते हैं। इसलिए जब उनके लेखन का प्रतिनिधित्व करने वाली कृतियों पर विचार करना होता है तब स्वभावतः उनकी प्रारम्भिक कृतियों की ओर ध्यान चला जाता है। किन्तु ‘हिमकिरीटिनी’ इस अर्थ में प्रतिनिधि नहीं है, यानी वह एकमात्र प्रतिनिधि नहीं है। चतुर्वेदीजी के कृतित्व की उनकी और भी कृतियाँ ‘हिमकिरीटिनी’ की ही तरह उनके लेखन का प्रतिनिधित्व करती हैं। अधिकांश हिन्दी लेखकों के विपरीत चतुर्वेदीजी अपने लेखन में ताजगी और उन्मेष की रक्षा करते चले हैं। दूसरे शब्दों में कवि के जीवन की उष्मा और सवेदनशीलता उसकी वृद्धावस्था में भी चुकी नहीं है। इसका कारण शायद यह है कि कवि ने अपने को जीवन से कभी कटने नहीं दिया और न यश के लिए किसी बिन्दु पर ठहरकर अपने को विशिष्ट, गुस्गम्भीर और पूज्य समझने की जड़ चेतना से आक्रान्त हुआ। कवि की मानव-सुलभ सहजता, स्नेहशीलता ने उसकी ताजगी और उष्मा के अक्षय कोश को चुकने नहीं दिया। इसलिए कवि पर विचार करने के लिए उसकी किसी कृति को लिया जा सकता है। यहाँ ‘हिमकिरीटिनी’ कवि पर विचार करने के लिए एक निमित्त मात्र है।

चतुर्वेदीजी के काव्य की मुख्यतः तीन प्रवृत्तियाँ दिखाई पड़ती हैं—देशप्रेम, प्रकृति-प्रेम और रहस्योन्मुखता। इन तीनों प्रवृत्तियों का मूल उत्स वास्तव में कवि के युग और उससे प्रभावित होते हुए उसके व्यक्तित्व में देखा जा सकता है। माखनलालजी का कवि-जीवन प्रारम्भ होता है द्विवेदी युग से, जबकि राजनीति

के क्षेत्र में गांधी युग का उदय हो रहा था। चतुर्वेदीजी केवल कवि नहीं थे, इन्होंने खुलकर भारतीय स्वाधीनता आन्दोलन में भाग लिया, अर्थात् वे इस संग्राम के सैनिक भी थे, इसलिए उन्हें राजनीतिक सघर्ष की उष्मा का गहरा अनुभव हुआ तथा अपनी बात निर्भीक रूप से कहने का साहस प्राप्त हुआ। कवि ने राष्ट्र-प्रेम को किसी व्याज से न कहकर सीधे ढंग से प्रस्तुत किया। कवि की राष्ट्रीय कविताओं में सघर्ष कर रहे सैनिक की तडप है, यौवन की उष्मा है, देश की विवशता का स्वर है, जागते हुए राष्ट्र का अभियान है, बलिदान और त्याग की चेतना है। 'कैदी और कोकिला' में एक विसर्गित के माध्यम से कवि ने तत्कालीन भारत की तडप और बेबसी को बहुत ही प्रभावशाली ढंग से प्रस्तुत किया है

तुम्हें मिली हरियाली डाली,
मुझे नसीब कोठरी काली।
तेरा नभ भर में सचार
मेरा दस फुट का ससार।
तेरे गीत कहावे वाह,
रोना भी है मुझे गुनाह।
देख विषमता तेरी मेरी,
बजा रही तिस पर रणभेरी।

मरण त्यौहार, सिपाही, विद्रोही, नाश का त्यौहार, तिलक, वीर पूजा, बन्धन-सुख, निःशस्त्र सेनानी, बलिपथी से, आँसू, अमर राष्ट्र आदि कविताओं में कवि ने देश-प्रेम की विविध सवेदनाओं को अभिव्यक्ति दी है। कवि मूलतः वीरधर्मी है, वह जानता है कि बलिदान, त्याग, सघर्ष, उद्दाम घर फूंक मस्ती से ही देश-सेवा हो सकती है, तभी तो वह नवचेतना से स्पन्दित एक विद्रोही के निर्माणोन्मुख सघर्ष, नाश पर खेलते जीवन के उल्लास को वारणी देता हुआ कहता है :

मैंने मिट जाने में सीखा,
है जग में हरियाना
मेरी हरियाली दुनिया है,
मिट्टी में मिल जाना
× ×
मिट्टी में मिलना,
हरियाना फिर होना अगारे,
विद्रोही हैं ये सब,
कुछ होते अवतार हमारे।
× ×

सूली का पथ ही सीखा हूँ,
सुविधा सदा बचाता आया,
मैं बलिपथ का अगारा हूँ
जीवन-ज्वाल जलाता आया ।

× ×

अमर राष्ट्र, उद्द राष्ट्र, उन्मुक्त राष्ट्र,
यह मेरी बोली,
यह सुधार समझौते वाली,
मुझको भाती नहीं ठठोली ।

कवि का यह स्वर आज तक कुन्द नहीं हुआ जबकि अनेक सेनानियो और सैनिको के स्वर सुख-सुविधा और समझौते में डूब गए ।

भारत की स्वाधीनता का आन्दोलन केवल राजनीतिक नहीं था, सांस्कृतिक और सामाजिक भी था । सांस्कृतिक पुनरुत्थान का भाव उससे जुड़ा हुआ था । इसलिए अपने प्राचीन देश की सामाजिक गरिमा के साथ ही साथ, उसकी आध्यात्मिक गरिमा भी हमें अभिभूत कर रही थी । आन्दोलन के समय के देश की सामाजिक, राजनीतिक और आर्थिक अवस्था उसकी दयनीयता के प्रति जागरूकता, उसे दूर करने की विद्रोही चेतना और सघर्ष के साथ-पाथ धार्मिक और आध्यात्मिक दृष्टि गूँथकर चलने की प्रवृत्ति लक्षित हो रही थी । इसलिए सर्वत्र वैज्ञानिक दृष्टि की प्रखरता के स्थान पर एक रहस्यमयता, मिथ या इल्यूजन की भंगिमा दिखाई पड़ती है, दीन-हीन की अवस्था को देखने-समझने और राजनीतिक स्तर पर उसे हल करने की प्रवृत्ति के स्थान पर उसे एक आध्यात्मिक स्वर के साथ जोड़कर उसके प्रति सहानुभूति, दया, कोमल, सवेदना पैदा करने की वृत्ति अधिक दिखाई पड़ती है । यह रोमांटिक एटीच्यूड, दीन-हीनो के हृदय में, आँसुओं में, पसीने में, भोपड़ी में, भगवान का निवास मानकर राजनीति को भी वैज्ञानिक दृष्टि के स्थान पर एक कुहासे भरी मानवीय गरिमा प्रदान कर रहा था । यही प्रवृत्ति साहित्य में रहस्योन्मुखता, अस्पष्टता इल्यूजन की सृष्टि करती है । श्री माखनलाल के कवि-जीवन का पूर्ण उन्मेष छायावाद काल दिखाई पड़ता है । रहस्यवादिता छायावादियों में अधिक मुखर हुई । चतुर्वेदीजी छायावादी धारा से अलग दीखते हुए भी उससे सर्वथा मुक्त न रह सके । रहस्योन्मुखता इनमें भी अपने ढंग से विकसित हुई । यहाँ तक कि इनकी राष्ट्रीय कविताओं के भी बीच-बीच में यह रहस्योन्मुखता दिखाई पड़ती है । कुछ कविताएँ तो स्पष्ट रूप से आद्योपात रहस्योन्मुख है । कुछ में रहस्य की भंगिमा है । लेकिन यह सत्य है कि छायावाद का, रहस्यवाद का, उस काल की अन्य धाराओं का रहस्यवाद हठयोगियों का ग्राह्य या साम्प्रदायिक रहस्यवाद नहीं है । कहा जा चुका है कि यह रहस्यवाद

जिसे रहस्योन्मुखता कहना अधिक समीचीन जान पड़ता है राष्ट्र के सामाजिक, सांस्कृतिक और राजनीतिक जागरण की चेतना के सदर्भ में पूरा है। इसलिए राष्ट्रीय-सी लगने वाली कविताओं में रहस्योन्मुखता और रहस्यवादी या आध्यात्मिक या भक्ति-प्रखर-सी लगने वाली कविताओं में राष्ट्रीय चेतना की झलक कौंधती है। 'हिमकिरीटिनी' में पहला गीत मनुहार, कुज कुटीरे-यमुना तीरे, खीभमयी मनुहार, छिपू ? — किसमें ? धीरे-धीरे, तुम और, और मैं, और मेरा उपास्य, वरदान या अभिशाप आदि कविताएँ ऐसी कविताएँ हैं जिनमें राष्ट्रीय जागरण के व्यक्ति की स्वच्छन्द प्रेम, धर्म की नवचेतना से संपृक्त रहस्योन्मुखता है और इनकी राष्ट्रीय कविताओं में भी रहस्यात्मक सकेत उभर उठते हैं।

प्रकृति-प्रेम छायावाद की मूल प्रवृत्तियों में से है। चतुर्वेदीजी के काव्य में भी प्रकृति के प्रति गहरा झुकाव और लगाव लक्षित होता है। वैसे यह प्रकृति आधुनिक काल के आरम्भ से ही देखती है। वह श्रीधर पाठक से आरम्भ होकर हरिऔध, गुप्त में एक दूसरे ढंग से विकसित होती हुई छायावाद में पूरा उन्मेष प्राप्त करती हुई आगे ही बढ़ती गयी। माखनलालजी की प्रकृति-प्रेम सम्बन्धी कविताएँ आरम्भ में भी द्विवेदीकालीन प्रकृति सम्बन्धी कविताओं की इतिवृत्तात्मकता या वर्णनात्मकता से ग्रस्त न होकर छायावादी कविताओं की चित्रात्मकता से मडित और मानव-चेतना से स्पष्ट है किन्तु छायावादी शब्द में स्पष्ट मानव चेतना अधिक वैयक्तिक, सूक्ष्म तथा आन्तरिक है। चतुर्वेदीजी की कविताओं में स्पष्ट चेतना अधिक उन्मुक्त, सहज और धार्मिक, सामाजिक, राष्ट्रीय सन्दर्भों से मासल है। माखनलालजी की प्रकृति-चेतना का ही विकास बाद के दिनकर, नवीन जैसे विद्रोही कवियों की प्रकृति सम्बन्धी कविताओं में देख पड़ता है। कुज कुटीरे-यमुना तीरे, भरना, कलिका से, कलिका की ओर से, हिमकिरीटिनी, कविताएँ इस सग्रह की महत्वपूर्ण रचनाएँ हैं जो कवि की उपर्युक्त सौन्दर्य-चेतना को व्यक्त करती हैं। कवि की बाद की प्रकृति सम्बन्धी कविताएँ अधिक सहज होती गयी हैं इसलिए कि उनमें कवि ने प्रकृति के उन्मुक्त और स्वच्छन्द रूप को सवेदना के घरातल पर अनुभव किया है, किसी प्रकार के बाहरी तत्त्व, आदर्श, विचार या कानसेप्ट से उसे जोड़ा नहीं है। लोकजीवन में व्याप्त प्रकृति रूप अपने उद्दाम हिल्लौल, निर्व्याज सुन्दरता, मस्ती के साथ इन कविताओं में खुलता गया है, लोकजीवन से सम्बद्ध प्रकृति-रूपों को कवि लोक-शब्दावली, लोकबिम्बों और लोकगीतों की भंगिमा से व्यक्त कर उनमें एक अरहडता भर देता है। एक गीत प्रस्तुत है।

सजना जवानी चढ आयी है फसलो तक, खेतो तक
नदियों के कछार लहराये, उभय किनारे रेतो तक

गन्धो का क्षण गिर-गिर जाना, पत्तो का बढ-बढ लहराना
प्रकृति नटी का अपने बेटो को रह-रह मोती पहनाना

०

दृश्य बिगडते थे, बनते थे, गगन भूमकर गाता था
काधे लिए कुल्हाडी जब मस्ताना बालम आता था
रखवाला सूरज धीरज घर चक्कर काट रहा था
बसुधा की गोदे भरने से सोना बाँट रहा था
कविता, कला, कल्पना, कोशिश, बिखरी स्वेद कणो तक
सजना जवानी चढ आयी है फसलो तक, खेतो तक

यह निस्सकोच कहा जा सकता है कि जब हिन्दी के बहुत से यशस्वी कवि
भाषा और भाव के स्तर पर चुक कर अपने को दुहराते रहे है तब श्री माखनलाल
के गीतो मे भाषा अधिक जीवत और भाव अधिक लोकोन्मुख हुए है ।

‘हिमकिरीटिनी’ मे प्रकृति

० ०

डॉ० बलभद्र तिवारी

प० माखनलाल चतुर्वेदी प्रणीत ‘हिमकिरीटिनी’ मे प्रकृति समस्त कविताओ मे किसी न किसी रूप मे व्याप्त है। चतुर्वेदीजी आधुनिक काव्य के प्रमुख राष्ट्रवादी कवि है। उनका व्यक्तित्व केवल कवि का ही नहीं है, समस्त हिन्दी ससार उनके नेता, पत्रकार, नाटककार और गद्य-लेखक के स्वरूप से भी परिचित है। व्यक्ति जो कुछ है, वही उसके विचारो मे प्रतिबिम्बित होता है। इस सदर्थ मे आधुनिक-अत्याधुनिक कविता के व्यक्तित्वादी होने मे उन कवियों की जीवनचर्या विशेष महत्त्व की है। चतुर्वेदीजी के काव्य मे कवि-जीवन के प्रत्यक्ष दर्शन मिलते है। उनकी सम्पूर्णा प्रकृति, विद्रोह के स्वरो से गुजायमान होती है। प्रेम, राष्ट्रियता, संस्कृति-प्रियता, मानवतावादी धर्म-प्रियता आदि सभी मे कवि का मूल स्वर निष्ठा और कर्तव्यपरायणता से परिपूर्णा है। कवि का व्यक्तित्व उनके पत्रकार और राजनीतिक नेता के रोल को अधिक उभरने नहीं देता, क्योंकि वे मूलत कवि है, राजनीतिज्ञ बाद मे, अत जीवन मे व्याप्त सघर्ष को अभिव्यक्ति देने मे वे सूक्ष्म हैं। सघर्ष चाहे प्रेम के क्षेत्र मे हो अथवा राष्ट्र की सेवा के क्षेत्र मे, कवि अपने स्वाभिमान और निर्भीक व्यक्तित्व का परित्याग नहीं कर सका है। देश की मिट्टी से अनन्य प्रेम ही इन्हे राष्ट्रीय कवि और राजनीतिक नेता बनाने का प्रमुख कारण रहा। हरिकृष्ण प्रेमी के इन शब्दों मे सत्यता है—अपने हृदय के उद्वेलन को व्यक्त करते समय भी ‘देश की माटी, देश का मन’ और उसके प्रति इनका झुकाव दूर नहीं हो सका। काव्य मे यही झुकाव किसी न किसी प्राकृतिक तथ्य और सत्य के साथ सहज और स्वाभाविक रूप मे उभर आया है। कवि ने प्रकृति के साथ कोई बलप्रयोग नहीं किया है और इसी कारण प्रकृति का नया स्वरूप हमारे समक्ष आया है।

प्राचीन काव्य से आधुनिक काव्यधारा तक प्रकृति का स्वतन्त्र और विषयी-गत स्वरूप नहीं मिलता। आधुनिक युग मे इसका सूत्रपात हुआ। छायावादी

कवियो ने काव्य को कल्पनालोक मे ले जाने का प्रयास किया तथा उन्हें अपनी समस्त भावनाओ को परिपूर्ण करने का अवसर प्रकृति के ऋड मे ही मिला । प० माखनलाल चतुर्वेदी इन सबसे अलग थे । प्रकृति का स्वरूप उनके काव्य मे एक दूसरी भूमिका पर आया है । एक ओर कवि प्रकृति के कल्याणकारी स्वरूप के प्रति कृतज्ञ है और दूसरी ओर प्रकृति के मौन सदेश का भी मूक समर्थक है । उसे अपने जीवन मे व्याप्त कर लेना चाहता है, अपने प्रियतम के प्रति प्रकृति की अभिषेक-प्रियता देखकर कवि भी नर्मदा के समान बिखर जाना चाहता है, उसकी लहरो मे व्याप्त होकर न्योछावर होने की कामना करता है । कवि के व्यक्तित्व मे इतनी अधिक व्यापकता का दर्शन होता है कि वह बात अपनी कहता है किन्तु उसमे आभास मिलता है किसी अलौकिक वातावरण का । वास्तव मे कवि की प्रकृति उत्थान और पतन से युक्त है । इसी उत्थान-पतन की कहानी को गुलाब और भावो की बेलो के माध्यम से कवि व्यक्त करता है

खिलकर भी गुलाब लिखता है,
बाहर की बेचैनी,
भावो की बेले गढती है,
जी मे सरग नसैनी ।

प्रकृति की प्रत्येक ऋतु जीवन मे सदेश लाती है और यदि व्यक्ति उसे ग्रहण नही करता तो उसका दुर्भाग्य है । सखि को सम्बोधित करके कवि श्यामल घन की गर्जना मे सुख का अनुभव करता है और उसे राग और अनुराग के पखों के सहारे उड़ने को प्रेरित करता है । बाह्य और आन्तरिक जीवन का सन्तुलन स्थापित करने मे कवि के प्रयास विशेष महत्त्व के है । उनका भरना केवल जलस्रोत ही नही है, उसकी शक्तियाँ अटूट और असीम है । वह कवि मजुल वीणाधारी कल्याणी जननी की वाणी का मुक्त हार है । उसके स्वर मे प्राणिमात्र के प्रति सहानुभूति है । कवि उसकी कल-कल-निनादिनी वाणी से प्रमत्त होकर जागतिक वीणा के तारो की कटुता को भूल जाना चाहता है । भरने के समान सरल व्यक्तित्व को धारण करने की उसकी कामना है । वास्तव मे भरना सघर्षरत जीवन का प्रतीक है, जिसका कार्य अपना उत्सर्ग कर अनेक का कल्याण करना है । यही कारण है कि प्रकृति के अन्य तत्त्व भी उसका साथ देते है । उसका दुशाला हरीतिमा धारण करता है । कवि का जीवन भरने के जीवन से साम्य रखता है । कवि का वह सहकर्मा है । परन्तु निर्भर उससे अधिक प्रबल है । अपनी असमर्थता प्रकट करते हुए कवि कहता है :

लय मेरी प्रलय न करती
तरुणो के हिये उतर के

तू कल-कल कहला लेता
पछ्छी दल पागल करके

‘कैदी और कोकिला’ नामक कविता चतुर्वेदीजी की प्रसिद्ध कविताओं में से एक है। अब तक कोकिल की टीसयुक्त वाणी कामोत्तेजक मानी जाती थी, पर कवि की नूतन-प्रियता ने उसे राष्ट्रीय कार्य में प्रयुक्त किया है। कवि रात्रि में कोयल के कूकने को विस्मय के साथ ग्रहण करता है। वह उसे युग की परिस्थितियों में सामान्य चेतना की प्रेरणा देती है। वह तत्कालीन शासन के प्रति सचेष्ट और सतर्क करने वाली भी है अन्यथा अपनी मधुर वाणी के माध्यम से कैदियों के धावों को भरने का कार्य न करती। जो कोकिल रवि की किरणों से क्रीडा करती हो, जगत को जागृत करती हो, वह यदि अर्द्धरात्रि में कूक उठती है तो उसका विशेष प्रयोजन है। यह विशेष प्रयोजन भी देश के निमित्त है। विद्रोह के बीज का वपन करने वाली कोकिल साधारण पक्षी नहीं है। वह पक्षी जगत की ओर से परतन्त्रता को तोड़ने वाली उद्बोधिका है। इस कविता के माध्यम से कवि ने शासन की नीतियों और भारतवासियों की दुर्बलता का परिचय (नभ खीच चुका है कमजोरो का खाना) दिया है। इसी प्रकार ‘कुंज कुटीरे, यमुना तीरे’ में कवि प्रकृति के युवा जीवन की प्रतीक कलिका के खिलने को स्वच्छन्द रूप से होने देने की अपील करता है। श्याम और गौर युगल को नयनों में स्थान देकर अपनी समस्त आस्था को उसके प्रति ज्ञापित करता है। सघर्ष को प्रधानता देता हुआ वह कर्मण्य हो आगे बढ़ने का आह्वान करता है—‘पत्ती को मस्ती लाने दे और कलिका कूद जाने दे।’ इतना ही नहीं उसके ‘अन्तरतर को अन्त चीर कर अपनी पर आने दे’ का विचार रखता है। ऐसे सेनानी ही ‘भरण त्योंहार’ मनाते हैं। अनेक कविताओं में कवि का रहस्यवादी स्वरूप है। अपनी अभ्यर्थना में प्रकृति के माध्यम से कवि ने अपनी अशेष श्रद्धा उडेल दी है। मानवीकरण का दर्शन यहाँ स्पष्ट है।

‘गिरि पर चढते, धीरे-धीरे’ और ‘कलिका से, कलिका की ओर से’ कविताओं में नये प्रयोग—नये उपमानों का सौष्ठव द्रष्टव्य है। कलिका का जीवन स्वच्छन्द है। रवि की किरणों विद्युत् ओष्ठों से उसे चूम लेती है, जिसमें वह खिल जाती है। प्रकृति में एक लय है, ताल है और अद्भुत संगीत है जिसमें वह युवा कली जागृत होती है। कली का हँसना भी एक महत्त्वपूर्ण बात है। वह मृतजाति का हँसना नहीं है, वह जाति जिसकी आग ठंडी हो चुकी है, जीवन के संगीत को खो चुकी है, वह क्या हँसेगी? कलिका जीवन है, इसलिए वह जीवन को विकसित करती हुई विहसती है और आँख खोलकर बलिदान हो जाती है। वह उद्धारकर्ता भी है। जिस माँ की गोद में पल्लवित और पुष्पित हुई है उसी के निमित्त उत्सर्ग होकर वह राष्ट्रकार्य में अपना जीवन लगाती है। यह राष्ट्र के

प्रति अप्रतिम सदेश है। बलि का जीवन जीने वाली, बलि का गान सुनाने वाली कलिका केवल एक लघु इकाई नहीं है। वह समस्त विश्व को आन्दोलित कर सकती है

मैं बलि का गान सुनाती हूँ,
प्रभु के पथ की बनकर फकीर,
माँ पर हँस-हँस बलि होने मे,
खिंच, हरी हरे मेरी लकीर।

इतिहास से ज्ञात होता है कि अनेक वैभवशाली, शक्तिशाली व्यक्तित्वों को मिट्टी में मिल जाना पडा, परन्तु उन्होंने मातृभूमि की रक्षा में अभूतपूर्व त्याग किया है। 'विद्रोही' कविता में ऐसे ही विशिष्ट व्यक्तित्वों का वर्णन है। प्रकृति भी ऐसे विद्रोहियों का साथ देती है। समय आने पर उनका अभिषेक करती है, उनको शीतलता प्रदान करती है, क्योंकि प्रकृति स्वयं नूतनता की हिमायती है, नित नवीन श्रृंगार करती है। इसी त्याग भाव का प्रबल समर्थन 'नाश का त्यौहार', 'वीर पूजा', 'नि शस्त्र सेनानी' और 'बलिपथी से' कविताओं में है। जन्मदाता के प्रति जन्म लेने वाले के भावों में यदि इतनी श्रेष्ठता नहीं है तो वह व्यर्थ ही घरती का भार बनता है। जननी का सौभाग्य है कि वह वीर-प्रसू बने और बृहत्तर रूप में राष्ट्र के दुखों के निवारण में सहायक हो। कवि का 'नि:शस्त्र सेनानी' भी अहिंसा के पथ का अनुसरण करता हुआ इस कार्य में प्रवृत्त है। पद-पद्मों में स्वातन्त्र्य सुधा-धारा बहाने की शक्ति ही उसकी सिद्धि है और समस्त कार्यों और सर्वशो के फलस्वरूप 'जगती तल का अमरत्व' ही उसकी प्राप्ति है। ऐसा नि शस्त्र सेनानी अपने सकुचित दायरे से मुक्त हो जाता है

देह ?—प्रिय यहाँ कहाँ परवाह
टँगे शूली पर चर्मक्षेत्र,
गेह ?—छोटा-सा हो तो कहूँ
विश्व का प्यारा धर्मक्षेत्र।

यहाँ स्वातन्त्र्य सग्राम में लीन रहने वाले सभी शहीदों की स्मृति हरी हो जाती है, जिनके स्वागत में भारतमाता सदैव उषा की भाँति प्रस्तुत होती है। उषा नवजीवन-दायिनी है। दुखी जन आशा के उपहार के साथ अपना जीवन प्रारम्भ करते हैं और नि शस्त्र सेनानी की तो स्थिति ही भिन्न है। वह इस स्वागत का सर्वथा अधिकारी है, क्योंकि 'जवानी' उसके साथ है। उसमें शीश देकर पृथ्वी को भी हथेली से ध्वस्त करने की शक्ति है। 'हिमकिरीटिनी'—अन्तिम कविता की भी यही आकांक्षा है कि परम उपहार का सस्पर्श तब तक न हो जब तक कि विजय का वरण न हो जाय। कवि ने प्रकृति के समस्त श्रृंगारों और क्रिया-कलापों का मुक्ति त्यौहार तक स्थगित रखने की इच्छा प्रकट की है

यह मधुर बलि, हो विजय का मोल,
मानिनी, तब तक हृदय मत खोल,
हिमकिरीटिनि की परम उपहार
री सजनि, वनराजि की श्रुगार ।

इस प्रकार मानवीकरण और विविध बिम्बयोजना के माध्यम से सुमधुर उक्तियों और सूक्तियों के सौन्दर्य को प्रस्तुत करते हुए प० भाखनलाल चतुर्वेदी ने राष्ट्रीय काव्य को अपने जीवन-आदर्श के अनुरूप प्रस्तुत किया है। उनकी अन्त प्रकृति और बाह्य प्रकृति दोनों एक हैं। जहाँ कहीं प्रकृति का व्यापार कल्याणकारी है, कवि का निःशस्त्र सेनानी उसे अपने जीवन में उतारने का उपक्रम करता है। भरना और कलिका स्वयं बलिपथ के पथी हैं। हिमकिरीटिनी के उपहार भी उसी को प्राप्य हैं, जो अपने मन में पुष्प की अभिलाषा लेकर चलता है, जिसमें मातृभूमि पर शीश चढाने जाने वालों के पथ में गिरने की अभिलाषा है। कुल मिलाकर हिमकिरीटिनी की प्रकृति में भरना, पुष्प, कलिका और उसका अमर बलिदान प्रमुख हैं। कवि ने प्रकृति के प्रत्येक अंग का निरीक्षण किया है और उनके त्याग, समर्पण और उत्सर्ग को अँका है।

हमारे जनजीवन में इसकी कमी है। यह कृति स्वतन्त्रता के पूर्व लिखी गई थी। इसमें राष्ट्रीय चेतना का प्रबल रूप प्रत्येक पंक्ति में विद्यमान है। राष्ट्रीय काव्य में इसके सिवा अन्य बातों को कम स्थान मिलता है। वास्तव में कवि ने प्रकृति-चित्रण के विचार से, प्राकृतिक सुषमा को अपने काव्य में स्थान नहीं दिया है। वह अपने कर्मक्षेत्र में प्रकृति की कर्मण्यता को आरोपित करने में, उससे प्रेरणा लेने में अधिक सचेष्ट रहा है और इसी रूप में प्रकृति स्वाभाविक तथा कवि की वाणी से निसृत हुई है।

गद्य समीक्षा

एक भारतीय आत्मा : भारत से ए कात्म

२ ०

सच्चिदानन्द वात्स्यायन 'अज्ञेय'

श्री माखनलाल चतुर्वेदी के विषय में लिखना मुझे कभी आसान जान पड़ा हो, या जैसा उनका काव्य है वैसे काव्य के प्रति कोई सहज या प्रवृत्तिगत आकर्षण मुझ में रहा हो, ऐसा नहीं है। व्यक्तिगत रूप से भी उनसे अधिक परिचय नहीं रहा—केवल दो-तीन बार थोड़े-थोड़े समय की भेंट का ही सौभाग्य मुझे मिला है। फिर भी उनके व्यक्तित्व और कृतित्व के प्रति मेरा सम्मान कैसे निरन्तर बढ़ता गया है, यह मेरे लिए एक प्रीतिकर विस्मय का विषय तो है, पर ऐसा नहीं कि उसे मैं अतर्कित मानकर छोड़ दूँ—मेरा आत्मालोचक स्वभाव ही मुझे बाध्य करता कि उसका कारण मैं खोजूँ और उसकी सगति या असगति की पड़ताल करूँ। मैं परीक्षण कर के ही इस परिणाम पर पहुँचा हूँ कि वह सम्मान उचित और तर्क-सम्मत है, और उसे प्रामाणिक मानकर ही उसे अर्पित करने में सुख और सन्तोष का अनुभव करता हूँ।

माखनलालजी की कविता से पहला परिचय कारावास में हुआ, और भी अनेक पाठको का पहला परिचय उसी कविता से हुआ होगा, पर उस परिस्थिति में नहीं। दिल्ली षडयन्त्र केस के एक अभियुक्त के रूप में दिल्ली जेल में लम्बे दिन काटते हुए मैंने एक कापी में हिन्दी की कविताएँ उतारकर रखना आरम्भ किया था। कविता पढ़ने में रुचि थी और किताबें एक-साथ दो-तीन से अधिक रख नहीं सकता था इसलिए पसन्द की कविताएँ कापी में नकल करके पुस्तके लौटा कर नयी पुस्तके मँगाता रहता था तभी एक दिन चमत्कृत-सा होकर 'एक भारतीय आत्मा' की छोटी-सी कविता पढ़ी

‘चाह नहीं, मैं सुर-बाला के केशों में गूँथा जाऊँ
चाह नहीं, प्रेमी-माला में बिंध प्यारी को ललचाऊँ,
चाह नहीं, सम्राटो के शव पर हे हरि ! डाला जाऊँ,
चाह नहीं, देवों के सिर पर चढ़ूँ, भाग्य पर इठलाऊँ,

मुझे तोड़ लेना, वनमाली ! उस पथ मे देना तुम फेक —

मातृभूमि पर शीश चढाने जिस पथ जावे वीर अनेक ।

कविता फौरन कापी मे उतार ली गयी । इतना ही नहीं, एक साथी से, जिनका गला अच्छा था वह बार-बार गायी जाकर सुनने को भी मिलती रही ।

जेल की अवधि समाप्त नहीं हुई थी कि एक और कविता—इस बार लम्बी कविता—पढने को मिली कैदी और कोकिला—

इस शान्त समय मे

अन्धकार को बेध, रो रही क्यों हो ?

कोकिल, बोलो तो !

चुपचाप, मधुर विद्रोह-बीज

इस भाँति बो रही क्यों हो ?

कोकिल बोलो तो !

यह कविता भी कापी मे उतार ली गयी, फिर गायी हुई तो नहीं सुनी गयी, पर रात मे अकेली कोठरी मे कई बार जोर-जोर से पढी जाती रही—मैं तब काल-कोठरी मे था और लम्बी राते प्राय कविता पढते हुए अपने ही स्वर के सख्य के सहारे कटती थी ।

निस्सन्देह कविता के उन दिनों इतना प्रिय होने मे एक कारण मनोवैज्ञानिक भी रहा होगा—कोकिल के साथ अवचेतन एकात्मता का बोध, क्योंकि उन दिनों क्या हम सभी बन्दी अपने को 'चुपचाप मधुर विद्रोह-बीज बोने वाले' नहीं मानते थे ।

अनन्तर—जेल से छूट जाने के बाद जब पुस्तके रखने और सग्रह करने मे कोई बाधा न रही—तब उनके सग्रह भी पढे । तब वह पहले का उत्साह कुछ सयत हुआ, कई प्रश्न भी उभरकर मन मे आए । इन प्रश्नों के उभार और अनन्तर शमन को अपने लिए तो महत्त्व का मानता हूँ, क्योंकि ये साहित्यिक शोध-यात्रा के या कि समीक्षक के विवेक के परिष्कार के चरण है, पर मेरे निजी अनुभव का हर किसी के लिए एक-सा महत्त्व नहीं हो सकता । इसलिए सक्षेप मे अपनी द्विधा की और स्वयं पाये हुए उत्तर की ही चर्चा करूँ वही दूसरो के कुछ काम की हो सकती है ।

'एक भारतीय आत्मा' की कविता मे जहाँ एक ओर एक सहजता, ओज और प्रवाहमयता मुझे निरन्तर आकृष्ट करती रही और अब भी करती है, वहाँ दूसरी ओर उनकी भाषा मे एक अनगढ़पन—एक असम और अटपटी गति—क्रमशः अधिकाधिक खटकता गया । अधिकतर हिन्दी प्रदेश से बाहर ही रहते आये मुझ सरीखे व्यक्ति के लिए (यद्यपि शैशव-काल मेरा 'अच्छी हिन्दी' के ही वातावरण मे बीता और बोलना मैंने उसी मे सीखा) हिन्दी जितनी 'जानी हुई' भाषा थी कम-से-कम उतनी ही 'सीखी हुई' भाषा भी थी, इसलिए मेरे लिए स्वाभाविक

और अनिवार्य था कि मैं भाषा के सस्कार के बारे में सतर्क रहूँ—न केवल स्वयं बोलते या लिखते समय, बल्कि दूसरों को लिखा या बोला हुआ पढ़ते या सुनते समय भी। इसीलिए सवेदना की पहली चमत्कृति के बाद माखनलाल जी की कविता को लेकर भी मेरा प्रश्नाकुल हो जाना स्वाभाविक था, और स्वर्गीय महावीरप्रसाद द्विवेदी के कठोर अनुशासन में दीक्षित बुजुर्गों के सम्पर्क ने इस प्रश्न भाव को और उकसाया ही, शान्त नहीं किया।

ये प्रश्न मेरे मन में उठे, इसे लेकर मैं लज्जित नहीं हूँ। अनन्तर उनका महत्त्व फिर मेरे लिए कम हो गया, इससे यह परिणाम मैं नहीं निकालता कि वे व्यर्थ थे या कि उनका उत्तर खोजने में मैंने केवल समय नष्ट किया। इसके विपरीत मैं मानता हूँ कि मुझे दोहरा लाभ हुआ आज मैं जानता हूँ कि मैं वह भाषा नहीं लिखूँगा जो माखनलाल लिखते हैं या जो स्वर्गीय बालकृष्ण शर्मा 'नवीन' लिखते थे, पर साथ ही यह भी जानता हूँ कि वह केवल इसलिए कि मेरा सस्कार दूसरा है, इसलिए नहीं कि उनकी भाषा उनके अपने कथ्य के लिए कम समर्थ या असगत थी। उन्होंने जो किया वह मैं नहीं करूँगा क्योंकि मैं कर नहीं सकता, उन्होंने जो किया उसका सम्मान मैं करूँगा क्योंकि कर सकता हूँ और वह सम्मान का पात्र है।

यहाँ एकाएक मुझे लगता है कि मुझे माखनलालजी की बात अब नहीं, 'एक भारतीय आत्मा' की ही बात करनी चाहिए। क्योंकि जो बात मैं कहना चाहता हूँ उसका सन्दर्भ भारतीयता ही है। जिन सस्कारों की मैं चर्चा कर रहा हूँ, वे भारतीयता की समस्या का भाषागत पहलू है, और मेरी समझ में यह समस्या अभी हल नहीं हुई है और अभी और दो-एक पीढ़ियों तक हल होने वाली नहीं है। न राष्ट्रभाषा के नाम पर 'सरल हिन्दी' को अरबी-फारसी का बघार देना चाहने वाले हिन्दुस्तानीवादी उसे हल कर पाये थे, न सरल हिन्दी को सस्कृत की चाशनी में पाक करने वाले दे पाये हैं, न नयी काट के 'कॉम्पोपॉलिटन हिन्दी' के समर्थक उसे चुस्त अंग्रेजी-अमेरिकी जाकेट पहनाकर दे पायेगे सबकी सदा-सहायता को सर्वथा और सर्वदा असदिग्ध मान भी लिया जाये तो भी।

एक तरफ यह नारा है कि भारतीय सस्कृति क्योंकि मिश्र सस्कृति है इसलिए जिस भाषा में वह अभिव्यक्ति पायेगी वह भी मिश्र भाषा ही होगी। हिन्दुस्तानी के सारे आन्दोलन के मूल में यह प्रतिज्ञा थी, इसके साथ दूसरी प्रतिज्ञा यह थी कि सस्कृति में मिश्रण मुख्यतया मुस्लिम और हिन्दू सस्कारों का रहा है और (इसलिए) भाषा में मिश्रण अरबी-फारसी तथा सस्कृत से आये हुए शब्दों का होगा। दूसरी तरफ यह मान्यता है कि सस्कृति एक समन्वित रूप को ही कह सकते हैं, और इसलिए भाषा भी समन्वित ही हो सकती है। इसके साथ यह भी प्रतिज्ञा है कि समन्वित भारतीय सस्कृति में इस्लाम का भी योग रहा है अवश्य,

पर ऐसा नहीं है कि केवल दो ही तार बँटकर वह सस्कृति बनायी गयी है, उसमें अनेक धाराओं का सगम है और केवल दो को सामने रखना विकास के प्रवाह को अधूरा देखना ही नहीं, उसमें बाधक होना भी है।

यही स्वीकार कर लूँ कि मैं दूसरे सम्प्रदाय का हूँ। मैं किसी भी प्रभाव को केवल बाहर का होने के नाते अग्राह्य या प्रतिरोध्य नहीं मानता। पर साथ ही मैं यह भी मानता हूँ कि अनेक प्रभावों के प्रति अपने को बन्द करना और साथ ही केवल दो सत्ताओं को मिश्रित करने का (या होने देने का) प्रयत्न करना, सस्कृति को गलत समझना भी है और गलत मोड़ देना चाहना भी। मिश्रण की अवस्था सस्कृति से पहले की अवस्था है : वह प्रभावों के आदान-प्रदान और परस्पर सघात की अवस्था है। इस सघात के परिणाम में जो स्थिर और आत्मनिर्भर रूप प्रकट होता है वही सस्कृति है, वही सस्कारवान् रूप है। सस्कृतियाँ भी सकर होती हैं अवश्य, और इससे उन्हें नया तेज भी मिल सकता है, पर सकरता अपने आग में सस्कृति नहीं है।

इसी प्रक्रिया का भाषागत पर्याय भी अवश्य है, और भाषा के प्रयोक्ता का कर्तव्य है उसके प्रति जागरूक रहना। केवल पंडित या अध्यापक या वैयाकरण की जागरूकता प्रक्रिया को पहचानने और अंकित करने तक भी सीमित रह सकती है, पर कृतिकार उससे आगे जाता है क्योंकि वह केवल पहचानने वाला नहीं है, उसका कार्य इस प्रक्रिया को निरन्तर ऐसी प्रणालियों में ढालते चलना भी है जिन से भाषा प्राण-रस की वाहिका बनी रह सके।

यही पीठिका है जिस पर स्थापित करके मैं एक भारतीय आत्मा के काव्य को देखता हूँ। मैंने कहा कि उनकी भाषा मैं अब न लिखूँ, पर उसका मैं सम्मान करता हूँ, दोनों ही का मेरे पास कारण है— मेरी समझ में पर्याप्त कारण। उनकी भाषा का अटपटापन और अनगढ़पन प्रथमतः इस बात का सूचक है कि वह वस्तु को प्राथमिकता देते रहे, और यह आग्रह सर्वथा सही है। दूसरे वह यह भी सूचित करता है कि वह उस समन्वित स्थिति तक नहीं पहुँचे हैं— या उन्होंने नहीं माना कि वह पहुँच चुके हैं—जिसमें भाषा एक स्थिर सस्कारी रूप ले ले, पर साथ ही उन्होंने मिश्रण की प्रतिज्ञा को भी स्वीकार नहीं किया। यानी वह भाषा को एक जीवन्त, प्रवहमान और सतत, परिवर्तनशील साधन के रूप में ही बरतते आये—ऐसे साधन के, जिसके बदलते रहने को उन्होंने स्वीकार भी किया और साथ ही प्रेरित भी। इसीलिए उनकी भाषा अनगढ़ रही, अस्थिर रही, ठेठ शब्दों को भी उतनी ही सहजतासे अपनाती रही जितनी से सस्कारी शब्दों को जो चाहे सस्कृत के हो चाहे फारसी के, पर इस सबके साथ सहज रही, कृत्रिम कभी नहीं हुई, हिन्दी ही रही, यद्यपि बनती हुई हिन्दी, हिन्दुस्तानी नहीं हुई—बनायी हुई हिन्दुस्तानी। उसमें मँजाव की कमी रही तो उसी हद तक जिसमें और जिस

तक हिन्दी समाज में मँजाव की कमी है, वह अनिश्चित और बदलती हुई दीखती रही तो उसी प्रकार जिस प्रकार भारतीय समाज—और हिन्दी का व्यवहार करने वाला समाज—अनिश्चित और बदलता रहा। और किसी तरह का कोई 'भुकाव' या रुझान उस अटपटेपन के पीछे रहा तो वह निरपवाद रूप से बृहत्तर जन-समाज की ओर रहा, कभी उस अल्पसंख्य आकाशचारी वर्ग की ओर नहीं जो पत्तल पर परोसे हुए देसी दाल-भात को घटिया मानकर तश्तरी में पड़े हुए उच्छिष्ट अंग्रेजी बिस्कुट की ओर ही ललक-भरी दृष्टि से देखता है और समझता है कि इस प्रकार उसकी दृष्टि 'शहरी', 'आधुनिक' और 'विश्वोन्मुख' हो गयी है। एक भारतीय आत्मा 'भारतीय' है और रही है, 'आत्मा' ही है और रहेगी।

और बात को थोड़ा और खींचकर यह भी कहा जा सकता है कि वह 'एक' ही है और उसका यह एक-पन, यह सहति, सबसे अधिक सम्मान की पात्र है।

इस 'एक-पन' के बारे में एक बात और कहना चाहता हूँ। मैंने पहले भी कहा है कि 'एक भारतीय आत्मा' केवल कृतिकार कवि नहीं, कृती कवि है क्योंकि उनकी स्नेह-छाया में और भी कई कवि-प्रतिभाएँ पनपी हैं। अपनी रचना से बाहर या परे ऐसा प्रभाव भारतेन्दु हरिश्चन्द्र का भी रहा और स्वर्गीय महावीरप्रसाद द्विवेदी का भी, इस लड़ी में जोड़ने के लिए और नाम आसानी से नहीं मिलेंगे। पर इन तीन नामों में भी प्रत्येक का वैशिष्ट्य है भारतेन्दु अंग्रेजी मुहावरे के 'फर्स्ट ऐमग ईक्वल्स' थे एक समानशील व्यसनी मडल में प्रमुख, और उनसे दूसरों को जो प्रेरणा मिलती थी उसका आधार सखा-भाव ही था। स्वर्गीय द्विवेदी जी मुख्यतया अनुशास्ता थे—जिन प्रतिभावों को उनसे प्रेरणा मिली वे सखावत् निकट आयी तो पुष्ट होने के बाद ही—यानी प्रेरणा-काल के बाद ही। कहा जा सकता है उनकी प्रेरणा का आधार एक प्रकार का गुरु-शिष्य सम्बन्ध ही था। एक भारतीय आत्मा इस दृष्टि से भी अद्वितीय है। माखनलालजी ने स्नेह और वात्सल्य के अमृत से ही सींचकर नयी पौध को बढ़ाया और फूलने-फलने का अवसर दिया युवतर प्रतिभाएँ 'बराबर' न होकर भी कभी उनके निकट 'छोटी' नहीं हुईं। स्नेह का सम्बन्ध एक साथ ही दोनों भावों का निर्वाह करता रहा। हिन्दी साहित्य क्षेत्र में इतने लोग-पंडित माखनलाल द्विवेदी को 'दादा' कहकर अपने को स्नेहसिक्त और गौरव मंडित अनुभव करते हैं, इसमें कृती कवि के कवित्व और व्यक्तित्व दोनों के सामर्थ्य की माप है। 'साहित्य देवता' के कई अंश मुझे अस्पष्ट और 'सन्ध्या-भाषा' में लिखे-से लगते हैं, पर जब यह तथ्य सामने रखता हूँ तो कवि निबन्धकार का मूल-भाव दीए की लौ-सा स्पष्ट चमक उठता है। मैं अपने को उसी मन्दिर के आँगन में खड़ा अनुभव करता हूँ जिसमें कवि पुजारी के आसन पर बैठा है। उसके पाठ के सब बोल मुझे स्पष्ट न भी सुनाई पड़े, उसकी भावना तक मैं पहुँच सकता हूँ बल्कि उसमें अपने को साझीदार पाता हूँ।

भाषा का संस्कार

० ०

इन्द्रबहादुर खरे

भावो की दृष्टि से किसी भी कलाकार को मूलतः मौलिक मानने में मुझे असुविधा होती है, आदि कवि के हृदय में राग-विराग की जो रगिनियाँ प्रवाहित हुई थी आज का कवि भी उनका अनुभव करता है। मनोभाव तो यथावत् रहते हैं, हाँ, उनका स्वरूप और प्रभाव अवश्य बदलता रहता है। अभिव्यक्तिकरण अनुभूति-शक्ति पर आशिक रूप में आश्रित है।

भाषा हमारे मनोभावो का बाना है। सुन्दर, खिले हुए, प्रफुल्ल फूलो के बाग को देखकर एक पल ठहर जाने को तबियत हो आती है, ठीक इसी प्रकार खिल-खिलाती हुई भाषा की सौन्दर्य-लहरियों में स्नान कर अपने मन को प्रफुल्लित करने के लिए सदा लालायित रहता हूँ। भाषा तो मनोभावो का रथ है। मनोभावो को अपने रथ पर आसीन कर, भाषा की दिव्य सवारी जिस राजमहल और जिस झोपडी के किनारे से निकल जाती है, उसी के गवाक्षो और खिडकियो से दर्श-नोत्सुक नयनो की पलके मुग्ध हो जाती है।

भाषा को नया संस्कार देना साधारण प्रतिभा का कार्य नहीं है। भाषा के परम्परागत रूप का अमृत पीकर, नई भाषा के स्वरूप की रूपरेखा प्रस्तुत कर देना असाधारण प्रतिभा-सम्पन्न लेखक का ही कार्य है। शब्द की अन्तवृत्ति देर से समझ में आने वाली बात है। शब्दचेतना ही भाषा की सफलता का रहस्य है।

जिस सृष्टि-प्रतिभा में भावो के अणु-परमाणु रूपी शब्दो के उचित संचालन की शक्ति है वही प्रतिभा भावो के नए क्षितिज खोलने में समर्थ होगी।

अणु के बिना सृष्टि के सर्व सकलन (Sum Tottal) के दर्शन असम्भव है। शब्द भाषा का एक अणु है। यदि यह अणु सृजनात्मक दिशा में क्रियाशील है, तो शब्द का उद्धार हो जाता है। उसकी आत्मा बदल जाती है और यदि शब्द का समय असन्तुलित होकर गलत सँचे में बैठ जाता है तो भाषा शिल्पकार द्वारा ऐसी भाव-मूर्ति बन जाती है कि जिसका पहचानना हास्यास्पद हो जाता है।

भाषा का फूल खिलाने के लिए बड़े चतुर माली की आवश्यकता है अन्यथा या तो फूल का पूर्ण विकास नहीं हो पाता अथवा ऐसे वातावरण में वह अपनी सुगन्ध वितरित करता है जहाँ उसे ग्रहण करने वाला कोई नहीं रहता।

रीतिकालीन काव्य-परम्परा की समाप्ति की प्रतिक्रियास्वरूप साहित्य—हिन्दी-पद्य और गद्य में जो परिवर्तन हुए, उनमें उत्तरोत्तर विकास होता ही गया। द्विवेदी युग और छायावादी युग के बीच की कड़ी होकर पंडित माखनलाल अपनी तीव्र प्रतिभा के कारण युग के प्रतिबन्धों से सदा मुक्त रहे। अवस्था की दृष्टि से वे भले ही आधुनिक न कहलाएँ किन्तु उनकी लेखनी का तारुण्य सदैव नवीन रहा।

हिन्दी गद्य का रूप सँवारने वाले आदरणीय पंडित महावीरप्रसाद द्विवेदी, प्रेमचन्द, जयशंकर प्रसाद और रामचन्द्र शुक्ल की कड़ी में पंडित माखनलाल चतुर्वेदी का नाम सादर स्मरणीय है।

भाषा की दृष्टि से चतुर्वेदीजी ने किसी गद्यकार का अनुकरण नहीं किया। अपनी सूक्ष्म के बल पर उन्होंने भाषा के देवता का नया श्रु गार किया। उसमें नवीन प्राण-प्रतिष्ठा की। इस भाषा में गंगा या ब्रह्मपुत्र का मन्थर प्रवाह नहीं है, अमर-कटक में उद्गम पाने वाली नर्मदा की पार्वतीय गति है, जिसके किनारे सस्कृत निवास करती है और उर्दू भी बसी है, गति ही, अनवरत गति ही जिसका जीवन है। भाषा का ऐसा मिश्रण आचार्यों के मन नहीं भाया। किसी ने तो यहाँ तक कह दिया—'मैं चतुर्वेदीजी की भाषा को भाषा नहीं मानता।' पर ऐसे कहने-न कहने से तो भाषा का कुछ बनता-बिगड़ता नहीं। प्रत्येक क्रान्तिकारी साहित्यकार को यह जन-रव सुनना ही पड़ता है। भाषा को चतुर्वेदीजी के हाथों नया सस्कार मिल है। यह सत्य है और आने वाली पीढ़ियाँ भी इसे स्वीकार करेगी। चतुर्वेदीजी की भाषा पर उर्दू-काव्य का प्रभाव है। वाक्यों के घुमाव, शब्द-योजना, पद-सकलन में वन-प्रान्त की पगडंडी की डगमग अल्हड़ता है। उर्दू काव्य की अभिव्यक्ति में तात्कालिक प्रभाव उत्पन्न करने की शक्ति अजेय रहती है। यह गुण श्रोता या पाठक को तत्काल ही मंत्रमुग्ध किए बिना नहीं रहता। चतुर्वेदीजी ने इस तात्कालिक प्रभावोत्पादक गुण को अपनी भाषा की शक्ति माना है।

इसका अर्थ यह भी नहीं कि चतुर्वेदीजी की भाषा-शक्ति केवल यही तक सीमित है। एक जिज्ञासु अन्वेषक की भाँति चतुर्वेदीजी ने अनवरत रूप से भाषा की भूमि में जय-स्तम्भ स्थापित किए हैं। भावों के सूक्ष्म स्वरूप की मूर्ति बनाना, अमूर्त एवं अदृश्य भाव को मूर्तमन्त, साकार आकृति प्रदान कर, उसमें चेतना फूँककर हर शब्द को नई सजधज के साथ उपस्थित करने में उन्होंने बड़ा उत्साह दिखलाया है।

आसपास के वातावरण से जिस प्रकार व्यक्ति की महिमा बढ़ती है और

उसके चरित्र का रूप बनता-बिगडता है, उसी प्रकार अपने पडोसी शब्द के साथ हर शब्द की महिमा ही दूसरी हो जाती है। चन्द्रमा के चारो और यदि आसमानी रग न हो तो सम्भव है कि चन्द्रमा उतना आकर्षक न लगे, आसमानी रग की पार्श्वभूमि पाकर ही चन्द्रमा इतना खिलता है। ठीक इसी प्रकार शब्द चन्द्रमा के चारो ओर यदि विभेद (Contrast) उत्पन्न करने वाली शब्द-रेखाएँ हो तो उस विशेष शब्द का रग अधिक चटकीला हो जाता है। इस दृष्टिकोण को चतुर्वेदीजी ने खूब समझा है। इसीलिए जिस शब्द या भाव को उन्होंने महत्त्व देना चाहा है उसके चारो ओर ऐसी शब्द-योजना जुटाई है कि वह विशेष शब्द या भाव अपनी पडोसिन भाषा के कारण अधिक सार्थक एवं प्रसन्न हो उठा है।

शब्दों के रगों को चटकीला बनाने का सहज उपाय है कि विशेषण बड़ी सावधानी से रखे जाएँ। विशेषणों का उपयोग करने में चतुर्वेदीजी बघाई के पात्र है। विशेषण सबल हो, वह सज्ञा की पूर्ण विशेषता का परिचायक हो, भले ही वह सस्कृत, उर्दू और फारसी या अंग्रेजी की उधारी हो, “वेदान्त की रेतीली आवाज में, ‘सोऽहमस्मि’ सुनकर हम समझ भी लेते हैं, सिर मी डुला देते हैं।” आवाज के साथ ‘रेतीली’ विशेषण का आना कितना बोधगम्य है। ‘रेत’ शब्द की नीरसता कर्कशता, निष्फलता, उर्वरहीनता इत्यादि सब अर्थ ‘आवाज’ में एक साथ सिमिट कर आ बैठे हैं। ऐसे उदाहरणों का चतुर्वेदीजी की भाषा में टोटा नहीं है।

चतुर्वेदीजी की भाषा उदार है। उसमें सकुचित मनोवृत्ति के लिए स्थान नहीं है। शब्द विदेशी हो या प्रान्तीय अथवा देशज, उसे ग्रहण कर अपने उपयुक्त बना लेना और उसमें नया सस्कार उत्पन्न कर देना उनकी भाषा को बहुत पसन्द है। भावाभिव्यक्ति की परिस्थितिजन्य आवश्यकतानुसार शब्दों को मोड़ देना तथा ‘जरूरत के कारखानों’ के समान मुहावरे बना लेना भी चतुर्वेदीजी की ही सूझ का सामर्थ्य है।

योग्य पिता की पीढी में यदि योग्य पुत्र ही उत्पन्न हो जाय तो उसकी पीढी के इतिहास को जानने में अडचन नहीं होती। एक गद्य-खंड (Paragraph) का आगामी गद्य-खंड से पिता-पुत्र का ही सम्बन्ध होता है। ऐसे पिता-पुत्र के सम्बन्ध की भावना को समझकर ही चतुर्वेदीजी ने अपने विचारों के इतिहास को गद्य-खंडों के विभागों में बड़ी कुशलता से बाँटा है। वैष्णव भक्त के समान पाठक भावों की माला के दाने सरकाता चला जाता है तथा चतुर्वेदीजी के विचार-प्रधान गद्य का रसास्वादन प्राप्त करता है।

इस प्रकार पंडित माखनलाल चतुर्वेदीजी ने हिन्दी गद्य और पद्य दोनों की भाषा को नयी दिशा और नवीन सस्कार प्रदान किया है। भाषा के निर्माताओं की कड़ी में चतुर्वेदीजी एक अनिवार्य व्यक्तित्व बन गए हैं।

क्रान्ति की भाषा और आस्था का एक स्वर

◊ ◊

कृष्णबिहारी मिश्र

पंडित माखनलाल चतुर्वेदी विश्रुत मनीषी-चिन्तक है, जिन्हें हिन्दी की दुनिया 'एक भारतीय आत्मा' के नाम से जानती है और जो अपनी धरती पर सहज आस्था से खड़े होकर जातीय प्रश्नों पर हमें अपनी दृष्टि देते हैं। उनका पूरा परिचय देने के लिये इतना और कहना जरूरी है कि वे एक तेजस्वी पत्रकार भी रहे हैं जिन्होंने पत्रकारिता को देश-सेवा के अनुकूल माध्यम के रूप में अपनाया था। और यह कि हिन्दी के दो-चार विशिष्ट वक्ताओं में एक नाम माखनलाल चतुर्वेदी का लिया जाता है।

क्रान्तिकारी स्वर-स्फटा के रूप में माखनलालजी का नाम उस समय भी काफी जोर से लिया जाता था जब जातीय स्वाधीनता के लिये पूरा देश जूझ रहा था और काफी गहराई से हम महसूस कर रहे थे कि भारत में हमारे अज्ञान पर जीने वाला शासन होने के कारण हम सदैव विश्व के ज्ञान को बहुत देर बाद पाया करते हैं। और इस लाचारी के चलते हम बहुत-सी गलत बातों को सही मानते रहे हैं जैसे अपने को बड़ा सिद्ध करने के लिये धरती छोड़कर गगन-बिहारी बन जाना और आकाश की बोली बोलने लगना। ऐसे ही उखड़े हुए आकाशी लोगों को टोकते हुए पंडित माखनलाल कहते हैं, "नहीं, आसमान के-से विचार हो परन्तु हम जमीन पर हैं, यह न भूले। हमें जो बोलना होगा जमीन की बोली में बोलना होगा। हम जमीन पर रहते हैं जिस पर हम जन्मे हैं, हम जमीन पर पैदा हुए हैं और जमीन के उथल-पुथल के सदेशवाहक होकर ही हमें रहना है। अतः आसमान की बातें भी हम जमीन की बोली में बोलें।" यह बात विशेष रूप से उन्हें लक्ष्य कर कही गई है जो कृत्रिम पक्ष खोमकर हमेशा उड़ते-उड़ते चलते हैं। और जिन्हें साहित्य-निर्माण की नहीं, केवल साहित्य परोसने की आदत है। माखनलालजी के शब्दों में, "वे महापुरुष हो सकते हैं किन्तु साहित्यिक नहीं।" माखनलालजी उन्हें भी सही नहीं मानते जो पानी की चट्टान पर अपने सपनों के

चित्र बनाने के अभ्यासी है। इस प्रकार जो काल की पृष्ठभूमि चुनने में भूल करता है उसे लक्ष्य कर चतुर्वेदीजी कहते हैं, “उसके चित्र धुंधले हों, उसके गीत दुरूह हों, उसके स्वर अर्थहीन हों और उनकी इच्छाएँ लोकरुचि तक पहुँचने में असमर्थ हों, तो उसमें आश्चर्य क्यों होना चाहिए ?” अपनी बात जरा और स्पष्ट करते हुए माखनलालजी कहते हैं, “जब तक सत थे, वे लोकवाणी बोलते थे, लोकवाणी लिखते थे, लोकवाणी गाते थे, और लोक-हृदय में वाणी को पहुँचाते थे। जब ऋषित्व और सन्तत्व गया तब हम शहराती जबान लिखने लगे। वह जिस पर थोड़े से सिर डुल ले, वह जिसमें गिने-चुने शिक्षितों के मनोभाव प्रतिबिम्बित हो सके। कल्पना में रसीला साहित्य देखने की हमारी दौड़ प्रकट करती है कि मानो हम आत्मनाश का खेल खेलते हैं।” इस खतरे के प्रति सचेत करते हुए वे कहते हैं, ‘जब रसीली धारणाओं से चिपकने वाली एक पीढी हम निर्माण कर चुकेंगे, तब जिस तरह समुद्र का ज्वार समुद्र ही के बेकाबू हो जाता है, उसी तरह पीढी रसीले कलाकारों के भी बेकाबू हो जायगी, और एक बागी सेना की तरह, जब कलाकार जीवन की ओर लौटना चाहेगा तब रसीलेपन की रिश्वत पर जीने वाली वह पीढी कलाकार के साथ लौटने से इनकार कर देगी। क्या हम यह खतरे का व्यापार बन्द न करेंगे ?” कहना न होगा कि इतना महत्त्वपूर्ण सवाल वही उठा सकता है जिसे संस्कृति की नब्ज की सही पहचान होगी। पंडित माखनलाल ने यह परख-शक्ति पूरी मात्रा में है तभी वे कहते हैं, “हम बारीक खयालों से चाहे जितने आगे बढ़ने के आडम्बर करें, खयाल को जीवन बनाकर अथवा जीवन में खयाल देकर सरलता के साथ अपनी बात कहना शायद भूल गये हैं और जो सरल भाषा में सरल बात कहता है उसकी निश्छलता पर सन्देह-चिह्न लगाये बिना हमसे रहा नहीं जाता।”

जहाँ तक रुचि का सवाल है इरादों और सकल्पों को छुपाने की शहराती सभ्यता को, और जो है उसे छुपाने और जो नहीं है उसे प्रकट करने की नागरिक आदत को, माखनलालजी एकदम पसन्द नहीं करते। शायद इसीलिए प्रेमचन्द उन्हें ‘अपील’ करते हैं। प्रेमचन्द उन्हें इसलिये भी अच्छे लगते हैं क्योंकि, “उन्होंने जीवन को धर्म और सम्प्रदायों की तरह किश्तों में कही भी नहीं बाटा। वे अन-विच्छिन्न जीवन के व्यापक समर्थक रहे।” यह मानवीय समर्थन साम्प्रतिक साहित्य में क्षीण होता जा रहा है और लोक-जीवन की हाक लगाने वाले या व्यक्ति-गुहा में सिमट गये हैं या साम्प्रदायिक नारेबाजी में हकलान हो रहे हैं। कदाचित् इसी तरुणाई की शक्ति के कायल होते हुए भी पंडित माखनलालजी नवलेखन की कमजोरियों को बढावा नहीं देते। साहित्य और साहित्यकार की समस्याओं पर काफ़ी गहराई और सहानुभूतिपूर्वक पूर्वग्रह-मुक्त होकर माखनलालजी ने विचार किया है लेकिन उन्होंने कभी गलत बात से समझौता नहीं किया और न रुग्ण धारा

मे तैरने की कभी कोशिश की ।

हम जानते हैं, नवलेखन में एक रङ्ग धारा चल रही है । और आज की एक आम शिकायत है कि हमें सुविधा-साधन नहीं मिलते, हम अपनी रचनात्मक शक्ति का प्रमाण कैसे दें ? माखनलालजी का इस धारा से, इन अनास्थावादियों से किसी प्रकार का समझौता नहीं हो सकता । उनके असन्तोष को, उनकी भूख को, उनके त्रास को यानी उनकी पूरी लाचारी को सही रूप में स्वीकारते हुए भी माखनलालजी ने उनकी पलायन-वृत्ति को कभी प्रश्रय या सरक्षण नहीं दिया क्योंकि उनका विश्वास है कि “चिन्तक की रचना के लिये नन्दन कानन ढूँढने की जरूरत नहीं हुआ करती । किन्तु लोग तो हैं कि उन्हें पहाड़ का चित्र बड़ा प्यारा लगता है किन्तु प्रत्यक्ष पहाड़ों की चट्टानों को देखकर उससे अरुचि और विरक्ति हुए बिना नहीं रहती । खयालो का यह जनानापन हमारी शहराती पीढियों में बड़े वेग से आ गया है । कभी सस्कृति, कभी इतिहास और कभी रस के नाम पर कोमलता के कायल होते हुए हम मानो प्रत्यक्ष की प्रखरता का सामना ही नहीं करना चाहते ।” वर्गवादी न होते हुए भी माखनलालजी ने फैशनपरस्त कलावादियों के पूरे वर्ग के विरुद्ध प्रायः आवाज उठाई है ।

अपने समान-धर्मा और सनातन पीड़ित कृती साहित्यकारों के प्रति उनके मन की पूरी हमदर्दी प्रकट होती है जब वे कहते हैं कि, “हम नहीं जानते आज का कलाकार मकान में रहता है कि कारागार में । उसे रोटियाँ मिलती हैं कि नहीं मिलती, उसके परिवार की जिम्मेदारियाँ भी उस पर हैं या वह पशुओं की तरह गैरजिम्मेवार है ?” किन्तु उनका दृढ़ विश्वास है कि बड़ी रचना के लिए बड़ी पीड़ा भी भेलनी पड़ती है और सघर्षों में ही स्वस्थ साहित्य का निर्माण होता है । कदाचित् इसी लिये बम्बई विद्यापीठ के दीक्षान्त समारोह में उन्होंने निःसकोच होकर कहा था कि, “हिन्दी भाषियों से यदि मैं कहूँ या समस्त भारतीय साहित्यिक तरुणों से मैं कहूँ तो, प्रेमचन्द और जयशंकर प्रसाद की मौत मैं तुम्हें सौपता हूँ । मैंने सुना कि वे अपना इलाज नहीं करा सके । यह भी जानने की बात है कि जीते-जी मंगला-प्रसाद पारितोषिक नहीं पा सके । न हिन्दी साहित्य सम्मेलन के सभापति का गौरव उन्हें दिया गया ।” फिर भी वे महान थे क्योंकि सघर्षों में पले थे, सघर्षों में जीने के अभ्यासी थे और शायद इसी लिये उनके कृतित्व में एक आलोकवर्णी सवेदना है जो प्रमाणित करती है कि वे हिन्दी जगत में अपने युग के गवाह मात्र न थे, वे एक बहुत बड़ी आवश्यकता थे । आज जब कला और कलम प्रियया मौलिक होने के लिये डावाडोल दिखाई देने लगी है, माखनलालजी की वाणी इस बात का ऐतिहासिक साक्ष्य प्रस्तुत करती है कि पराधीन भारत के लेखकों, चिन्तकों, कवियों और पत्रकारों के पास एक निर्भीक वाणी थी जिसका ताप धीरे-धीरे बुझ रहा है या कहना चाहिए वाणी की वह निर्भीकता और समृद्धि दुर्लभ होती जा रही है ।

कहना न होगा कि मानव-अस्तित्व की रक्षा के लिए और मानव-महिमा की प्रतिष्ठा के लिए निर्भीक वाणी अनिवार्य शर्त है। अन्याय और अनौचित्य का विरोध करने के लिये, मानव मूल्य और मानवीय सवेदना के उन्नयन के लिये वही वाणी चाहिए जो श्रीकृष्ण और गांधी की थी, तुलसी और निराला की थी या फिर विनोबा और माखनलाल की है। 'वाणी की दीनता' से क्षुब्ध होकर माखनलालजी कहते हैं कि "यदि श्रीकृष्ण की तरह हम वेणुवादन और रसक्रीडा के साथ ही सिंहासनो के उलटने, मुकुटो के गलाये जाने और महाभारत के बीच महाप्रलय कर देने के सपने अपनी कलम पर नहीं उतार सकते तब हम पुस्तको की ढेरी अथवा आत्मवेदना की डोरी पर चढ़कर अपनी अमरता ढूढने क्यों निकलते हैं?" और अनुरोध के स्वर में चतुर्वेदीजी कहते हैं कि, "भीख की भाषा और मुख की बोली से कृपापूर्वक साहित्य की रक्षा करे।"

इकत्तीसवें सम्मेलन के अध्यक्ष पद से १९४३ ई० में साहित्यिको को उन्होने एक जागरण मन्त्र दिया था कि "तू अनुभव कर कि सेवाग्राम की भारतीय शक्ति ने तेरी वाणी चाही थी इसलिये कि इस वाणी से यह उनके भाग्य का लिखा मिटा सके जिनके भाग्य पर गुलाम लिखा है, और तेरी वाणी में—उस वाणी में जो आसेतु हिमाचल व्याप रही है—'मुक्त जीवन' उनके भाग्य पर लिख सके। वह तरुणाई जो कारखानो में चल रही है, खेतो में खप रही है, क्रान्ति की साधना के लिये तेरा मुह ताक रही है।" यह क्रान्ति की भाषा और आस्था का स्वर है जो स्वाधीन भारत के साहित्य में एक अश तक खण्डित हो गया।

'बगावत' का नारा लगाते जिनका कठ सूख रहा हो और 'बगावत' की माला जपते जिन्हे झपकी आने लगी हो उनकी आँखों पर छीटे मारकर माखनलालजी की वाणी उन्हें सचेत करती है कि प्रतिकूलता का नाम बगावत नहीं है। "प्राणों पर खेलकर लोक-जीवन की धारा को उन्नत से उन्नततर जगत् की ओर घुमा देना सच्ची बगावत है। निर्माण के हर कील-काटे को उखाड़ फेंकना बगावत नहीं है। जिस निर्माण पर मानव-पतन, मानव-दैन्य, मानव-आडम्बर, मानव की कम-जोरी और मानव के निरकुश अत्याचारों का प्रासाद खडा है, उसकी ईंट से ईंट बजाने की प्रेरणा देनेवाली हुकार करना सच्चा विद्रोह है।" विद्रोह की यह परिभाषा माखनलालजी की अपनी है। और इस परिभाषा के अनुसार माखनलालजी की वाणी शुद्ध विद्रोह की वाणी है। बड़ी विडम्बना है कि विद्रोह की भाषा हमें अच्छी नहीं लगती, इसीलिए जान-बूझकर हम उससे कतराते हैं। हमारी इस पलायन वृत्ति या परहेजे (१) के चलते विद्रोही वाणी को उचित मूल्य-महत्त्व नहीं मिल पाता। परिणामतः हर सच्चाई को सस्कृति के नाम पर गलत मान लिया जाता है और हर गलत बात को सास्कृतिक अन्दाज में गलत मनवाने की कोशिश की जाती है। पंडित माखनलाल ऐसी कोशिश को निहायत गलत मानते हैं।

शायद इसीलिये नागर सस्कृति पर मुग्ध, 'कैफे की गध मे डूबे साहित्यको को सचेत करते हुए वे कहते है कि 'केवल जवानी के भिनकते बेइख्तियार क्षणो को लिखना ही उचित न होगा। हमे लोक-जीवन लिखना होगा। हम शहराती-साहित्य क्यो लिखते है, क्या हम हार मान चुके है कि लोक-जीवन नही लिख सकते ?

हम शहरो मे रहते है। शहर के कुछ लोगो को लेकर विचार करते है और पन्द्रह फीसदी की आबादी और दो फीसदी के विवेक को लेकर साहित्यिक व्यवस्था देते है। और कहते है कि यहसमस्तदेश का विचार है। इस व्यवस्था को बदलना होगा। हमारा यह गर्व बूठा है कि गाँव मे, साहित्य नही रहता या साहित्य नही समझा जाता। तुलसीदास, सूरदास कबीर इनमे कोई भी न राज-गद्दी प्रदत्त कवि है और न शहरातीपन का दीक्षित।" आज भी कुछ ऐसे साहित्यकार हुए है जिन्हे नागर सस्कृति और दरबारी गध धक्का मारकर वितृष्ण करती रही है और जिन्हे हम पराजित मनोभाव के वशीभूत होने के कारण, सदा हिंकारत की निगाह से देखते रहे है। हमारे बुजुर्ग मनोभाव का सबूत यह है कि जब क्रान्ति का स्वर लोक-चित्त पर विश्वास-विजय प्राप्त कर लेता है तब उसकी अगवानी मे गाजे-बाजे के साथ हम सब से आगे होते है। इस ओछी प्रवृत्ति को धिक्कारते हुए माखनलालजी कहते है कि 'हमारा निर्लज्जता से भरा अध.पात वह है कि उस निर्भीक और गरीब साहित्यिक की वाणी, जन-जन और कण-कण मे व्याप्त होती है तब उसके स्वागत का जय-घोष करनेवालो मे अपने व्यवस्थित सगठन के कारण हम सबसे आगे होते है, और अपनी बलि के मृत्यु पर उसे बढाकर लानेवाले गरीबो को पीछे छोडकर अपने चमकीले वैभव से हम वह चकाचौध उत्पन्न करते है कि गरीब और विजयी कलाकार के कठोर कष्टो और सादी तपस्या को लोग भूल जायँ और उस पर पथभ्रष्ट होकर स्वार्थ-साधन के इल्जाम लगने लगे। साथ ही उसके तेजस्वी साथियो का समाज सम्मानित और सगठित न हो सके। इसी प्रकार एक विशिष्ट और पुरानी प्रतीति से सहमति प्रकट करते हुए माखनलालजी ने लिखा है कि यदि कलाकार तेजस्वी है और भुक्कना नही जनता तो उसका साहित्य नवरसो से जिस रस मे भी लिखा आता है मचो के महामानव, हम, उसकी हर कृति मे दोष निकालते है।" निराला की यही नियति थी और मुक्तिबोध हमारी इसी अरोचकी मनोवृत्ति के कारण उपेक्षित रहे। इन मनीषी कवियो के उठ जाने के बाद हमने उनके नाम पर जो जलसे और तमाशे किये वे इन बात को भी प्रमाणित करते है कि मृत्यु के उपरात श्राद्ध देने के हम अभ्यस्त है और पत्थर की पूजा मे ही हम अपनी आराधना की सार्थकता मानते रहे है। हमारा यह सस्कार हमारी सस्कृति की कदाचित् सबसे बडी कमजोरी है। पडित माखनलालजी का कृतित्व ऐसी कमजोरियो से बचने की बलवती प्रेरणा देता है

ताकि नये आलोक को पकड़ने में हम चूक न जायें ।

शुरू में कहा गया है कि पंडित माखनलाल चतुर्वेदी एक मनीषी चिन्तक हैं जिन्होंने जातीय समस्याओं पर काफी गहराई से विचार किया है। खास तौर से साहित्य और साहित्यकारों की समस्या पर। यानी उस वर्ग की समस्या पर जिनके ऊपर एक महत् सामाजिक दायित्व है। महत् दायित्व को वहन करने वाला कंधा मजबूत होना चाहिए क्योंकि बड़े दायित्व के साथ बड़ी-बड़ी कठिनाइयाँ भी रहती हैं और बड़े खतरे भी रहते हैं। इस सन्दर्भ में माखनलालजी ने एक बड़ी बात कही है कि “प्रतिभाशील साहित्यिक का पथ कड़वा भी तो है। किसी साधनाशील कला पर प्रतिभाहीनताके आक्रमण का वह उचित समय होता है, जब अपने क्रान्तिमय विचारों के कारण धनिक उससे बिगड़ उठते हैं और उसे साधनहीन रखकर दारिद्र्य प्रदान करते हैं, शासन उसे रूढ़ियों के ऊपर पाकर सन्देह करता है और ऐसा कोई कष्ट नहीं होता जो उसकी सूझ के प्रजनन पर उसे दिया न जा सके। ऐसे समय कलाकार के ऐसे साथी उसे अकेला छोड़ देते हैं जो अमीरी के आदी हैं और प्रभावशील का शिकार करते हैं।” हिन्दी साहित्य और साहित्यकार की यही यथार्थ स्थिति है। एकाकीपन के त्रास ने महान प्रतिभावान, कवि निराला को विक्षिप्त कर दिया। माखनलालजी स्वयं बड़ी पीड़ा के साथ यह महसूस करते रहे हैं कि अपनी विद्रोही वाणी के चलते उन्हें सदैव यत्रणा भेलनी पड़ी है और यह कि वह पीठी अब आयी है जो उन्हें पीड़ित नहीं देख सकती और जो उनका भुक्कना नहीं बर्दाश्त कर सकती। इस नयी पीठी के प्रति माखनलालजी के मन में बड़ी ऊँची सम्भावना है। “यदि हम नवीन प्रतिभा के अपराधियों को साहित्य में भी क्षमा कर सकें, यदि हम उनके प्रखर तेज को सह सकें, उनको रूढ़ि और परम्पराओं के माप से न मापें और विश्वास करें कि जिस तरह बोली बोली जाने के बाद व्याकरण के नियम भाषा के पीछे-पीछे बनते चले आते हैं उसी तरह नवीन साहित्य के निर्माण के बाद उसकी परम्परा को भी बनने में देर न लगेगी तो साहित्य को कौन-सी हानि होगी ?”

इसी तरह भाषा के प्रश्न पर विचार करते हुए सन् १९५२ में माखनलालजी ने बड़ी तेज बात कही थी, “क्या करोड़पतियों के द्वार पर ईमान रहन रखकर भीख माँगती हुई आपकी मातृभाषा की तसवीर आपको भली मालूम होती है ? यदि आप अपनी सहायता के कण-कण लेकर उपस्थित हों तो इस महान् कोष में हृदयवान धनपति अपना अंश मिलाये बिना न रहेंगे। किन्तु हमें पहले अपने जीवन और साहित्य की कृत्रिम परिभाषा बदलनी होगी। विद्या तो वह जो मुक्त करे और विद्वान् वह जो भीख माँगे—कैसी विडम्बना है ? अतः पीठी उठे, पीठियाँ उठे, पीठियों के प्राण उठे, पीठियों के मस्तक उठे और अपनी एक कोठी निर्माण करें और उसे एक ट्रस्ट बनाकर किसी बैंक में रखवा दें। यदि भूमिकर की

तरह साहित्य का घर भी हिन्दी भाषियों और हिन्दी प्रेमियों की अनिवार्य आवश्यकता हो जाय तो शासन और धनवान् दोनों के इस दिशा में किये हुए प्रयत्न विधायक रूप से काम में आने लगेंगे। नहीं तो जिस तरह रुपया धनिकों और शासन का होगा उसी तरह इच्छाएँ भी उन्हीं की होंगी और कार्य भी उन्हीं की मर्जी से होंगे या न होंगे। “और इससे भी भयकर परिणाम यह होगा कि कलम और ईमान बेचने से इनकार करने पर साधन वालों द्वारा उसे भूखा मार डालने के खुले षड्यन्त्र का सामना करना होगा।” हिन्दी की हर प्रगतिशील धारा को ऐसे षड्यन्त्रों का सामना करना पडा है, इतिहास इसका साक्षी है। अस्तु। माखनलालजी का यह संकेत उनके चिन्तन की उन्नत भूमि को द्योतित करता है।

जब हम कहते हैं कि माखनलाल चतुर्वेदी हिन्दी के महान् चिन्तक हैं तो उनका सम्पूर्ण कृतित्व हमारे सामने होता है। अक्सर देखा जाता है कि जिन्हें हम चिन्तक या विचारक कहना शुरू करते हैं वह भारी सकट में पड जाता है क्योंकि भ्रान्तिवश उसके सामने सहजता छोडकर गभीरता ओढने की मजबूरी आ जाती है। और तब वह हमसे कटकर बहुत दूर पड जाता है क्योंकि उसकी उलझी चिन्ता और रहस्यमयी भाषा हमारी समझ में नहीं आती, उससे हमें कोई मानसिक सहारा नहीं मिलता। हिन्दी में ऐसे चिन्तकों की कमी नहीं है जिनका चिन्तन दूसरों के काम नहीं आता। प० माखनलाल चतुर्वेदी इनसे एकदम अलग हैं क्योंकि वे ‘खयाल को जीवन बनाकर’ जीने के अभ्यस्त हैं। कदाचित् इसीलिये वे सहज भाषा में चिन्तन का आलोक बडी आसानी से हमारे दिल-दिमाग तक पहुँचा देते हैं। और यही रहस्य है उनकी लेखनी की सार्थकता का जो थमी हुई जातीय चेतना को उकसाने और गन्वर करने में पूरी तरह सफल हुई है।

साहित्य-देवता और नव्य समीक्षण

◊ ◊

कन्हैयालाल सहल

‘साहित्य मे किसी की तसवीर खीचते-खीचते व्यक्ति की भी एक तसवीर खिचती चली जाती है।’ कलाकार जब कोई चित्र अंकित करता है तो ‘कल्पना की जीभ लिखने लगती है, कलम की जीभ बोलने लगती है।’ साहित्य मानव-हृदय का मुग्ध सस्कार है, अनन्त जाग्रत आत्माओ का ऊँचा और गहरा स्वप्न है। वह वाणी के सरोवर मे अन्तरात्मा के निवासी की जगमगाहट है। लहरो से परे, पर लहरो मे खेलते हुए। वह वेदनाओ का सग्रहालय है, मानव-जीवन की अब तक पनपी हुई महत्ता का मन्दिर है। वह जमीन को आसमान से मिलाने वाला जीना है। वहीं द्विपद और चतुष्पद का विश्व को निगूँढ तत्त्व सिखाता है। व्यास का कृष्ण और वाल्मीकि के राम साहित्य के पखो पर चढकर हजारो वर्षों की छाती छेदते हुए आज भी लोगो के हृदयो मे विराज रहे है।

साहित्य, देवत्व को मानवत्व की चुनौती है। यह वह लालटेन है जिसके सहारे ऋषियो का राग, पैगम्बरो का पैगाम और अवतारो की आन युगो को चीरती हमारे पास तक आ पहुँचती है।

साहित्यकार सूझ-बूझ का धनी होता है। अनन्त काल से प्रत्येक युग का साहित्यकार कल्पना करता आया है किन्तु आज भी उसकी गति अप्रतिहत है। वह सूरज और चाँद को अपने रथ के पहिये बना, सूझ के घोडो पर बैठे, बढे ही तो चला जा रहा है।

श्री माखनलाल चतुर्वेदी के ‘साहित्य-देवता’ से यदृच्छाय कुछ पक्तियों मैंने ऊपर उद्धृत की है। इनको पढकर मुझे लगा है कि चिन्तक चिन्तन के बल पर जिन तथ्यो पर पहुँचता है, साहित्यकार सहज ज्ञान के सहारे उन्ही तथ्यो की उपलब्धि करता है।

साहित्य-देवता का चित्र खीचा जा सकता है या नही, यह तो ‘साहित्य-देवता’ स्वयं जाने किन्तु साहित्य मे जो चित्र खीचे जाते है, आधुनिक समीक्षक

उनके विश्लेषण में लगे हैं। रिचर्ड्स ने इस बात पर बल दिया था कि काव्य एक व्यवस्थित प्रक्रिया है जहाँ अन्तः प्रेरणाओं का सकलन अथवा सगठन पाया जाता है और इसलिए काव्य का भी व्यावहारिक विश्लेषण किया जाना चाहिए।

टी० एस० इलिफ्ट ने सन् १९२३ में लिखा था कि समीक्षण का कार्य मूलतः व्यवस्था का कार्य भी है। भाषा-वैज्ञानिकों ने तो ध्वनिग्राम और रूप मात्र के द्वारा भाषा का व्यावहारिक विश्लेषण किया है किन्तु प्रश्न यह है कि साहित्यालोचक भी क्या काव्य का उसी प्रकार का प्रायोगिक विश्लेषण कर सकते हैं? पाश्चात्यालोचन के इतिहास में दोनों महायुद्धों के मध्य वर्ती समीक्षकों को 'नव्य समीक्षकों' के नाम से अभिहित किया जाता है। अमेरिका के नव्य समीक्षक इस निष्कर्ष पर पहुँचे कि समीक्षण विज्ञान नहीं है और इसे विज्ञान का रूप देना क्रम को उल्टा देना होगा। नव्य समीक्षण के प्रमुख अमेरिकी पृष्ठपोषक श्री जे० सी० रैनसम काव्य के मूल्य निर्धारण-हेतु रिचर्ड्स द्वारा प्रयुक्त विश्लेषणात्मक मनोविज्ञान के अत्यधिक प्रयोग की आशंका की दृष्टि से देखते हैं। वे भी इतना तो स्वीकार करते हैं कि समीक्षा का वैज्ञानिक और व्यवस्थित रूप धारण करना परमावश्यक है किन्तु उनके मतानुसार इस प्रकार की वैज्ञानिकता विद्वानों के वस्तुगत सामूहिक प्रयत्नों द्वारा ही साध्य है।

नव्य समीक्षक यह नहीं चाहते कि एकान्त बुद्धि की सहायता से साहित्यिक कृतियों का वैज्ञानिक परीक्षण किया जाय। किन्तु वे यह अवश्य वाञ्छनीय समझते हैं कि शब्द-विन्यास, समूर्तन तथा प्रतीक आदि द्वारा निर्मित साहित्य के गठन अथवा रूप का सम्यक् अध्ययन किया जाय।

काव्य-रूप के अध्ययन में भाषा विज्ञान से कहीं तक सहायता ली जा सकती है, यह भी विचारणीय है। जहाँ तक शब्दावली का सम्बन्ध है विज्ञान और काव्य में एक बड़ा अन्तर दृष्टिगोचर होता है। विज्ञान में इस बात का प्रयत्न किया जाता है कि शब्दों को पूर्णतः निश्चित अर्थ दे दिया जाय जिससे उनका अर्थ राई घटे, न तिल बड़े। किन्तु काव्य में इस प्रकार का स्थिरीकरण सम्भव नहीं। कवि-गण शब्दों में नया-नया अर्थ भरते रहते हैं, अनेक शब्द जब पुराने पडकर मृतवत् कोश में सोये रहते हैं, नूतन प्रयोगों द्वारा सर्जनशील कलाकार उनका कायाकल्प कर उनमें स्फूर्ति और ओज भर देते हैं जिसके कारण यह भास होने लगता है मानो शब्दों को पुनर्जीवन मिल गया है। लक्षणा और व्यजना कवि की ऐसी दो आँखें हैं जिनके द्वारा वह शब्दों की अन्तरात्मा में प्रविष्ट होकर नये-नये अर्थों की झाकी ससार को दिखाता है। इससे स्पष्ट है कि काव्यालोचन में भाषाविज्ञान की उस शाखा से, जिसे अर्थ-विज्ञान कहते हैं, सहायता ली जा सकती है। पाश्चात्य नव्य समीक्षक भी अपने समीक्षण कार्य में इस प्रकार की सहायता को उपादेय मानकर चलते हैं।

टी० एस० इलियट ने भी निर्व्यक्तिकता पर बहुत बल दिया है जिसका प्रभाव नई आलोचना पर भी स्पष्टतः परिलक्षित होता है। उन्हीं के शब्दों में, 'कवि माध्यम बनकर परम्परागत प्रभावों को कलात्मक रूप प्रदान करता है। रचना के समय उसका निजी व्यक्तित्व लुप्त हो जाता है।' किन्तु कवि की निर्व्यक्तिकता का अर्थ यह नहीं है कि उसकी कोई निजी मान्यताएँ नहीं होती। यदि होती भी है तो वह अपनी कृतियों में उन्हें अभिव्यक्त नहीं करता। सच तो यह है कि तीव्र और व्यक्तिगत अनुभूति के द्वारा ही कवि एक सर्वसामान्य सत्य को वाणी देने अथवा जिज्ञा प्रदान करने में समर्थ होता है। अथवा 'भारतीय आत्मा' के शब्दों में हम यह भी कह सकते हैं कि साहित्यकार 'लहरो से परे है, पर है लहरो में खेलते हुए।'

'साहित्य देवता' पढ़कर ऐसा लगता है कि सर्जनशील कलाकार काव्यात्मक बिम्बों का सहारा लेकर साहित्य देवता का चित्र खींचने लगता है। किन्तु कवि भी जब समीक्षक बनकर सामने आता है, तो अपने ही सर्जक रूप का वह विश्लेषण नहीं कर पाता। जो मूलतः सश्लेषणात्मक अथवा सश्लिष्ट अनुभूति है, वह विश्लेषण की पकड़ में कैसे आए? 'साहित्य देवता' में प्रातिभ ज्ञान के सहारे सत्योपलब्धि का प्रयास है। 'साहित्य देवता' स्वतः एक सर्जनात्मक कृति का रूप धारण कर लेती है क्योंकि चतुर्वेदीजी का कलाकार जब चिन्तन करता है तब भी वह बिम्बों का ही आश्रय लेने लगता है। साहित्य-देवता जैसे आपके निबन्ध किसी भी साहित्य के, चाहे वह कितना ही समृद्ध क्यों न हो, श्रृ गार बन सकते हैं।

छायावादी गद्य के पुरस्कर्ता

डॉ० सूर्यप्रसाद दीक्षित

‘गद्य कवियों की कसौटी है,’ इस उक्ति में गद्य के प्रति घनीभूत निष्ठा व्यक्त हुई है। पद्य (कविता) के दोष सहजोपलब्ध नहीं होते पर गद्य में रचयिता की असमर्थता अधिक प्रकट हो जाती है। पद्य की एक उक्ति, कल्पना अथवा अनुभूति रचना में चमत्कार और लालित्य का समावेश कर सकती है, पर गद्य का सर्वांश उत्कृष्ट होना आवश्यक अस्तु दुरुह है। एतदर्थं कवि कर्म की वास्तविक परीक्षा गद्य-लेखन में है। गद्य में केवल कृती की बौद्धिकता, वैचारिकता और वैज्ञानिक विश्लेषणपूर्ण विकल्पात्मकता ही नहीं अपितु रसात्मकता, भावात्मकता तथा आत्मिक सकल्पात्मकता भी अपेक्षित है। सम्प्रति गद्य उपयोगी और बौद्धिक हो रहा है और काव्य अनति विस्तारी रूप में अव्याप्त हो उठा है। इस गद्य-युग में भावों का गद्दीकरण होता चला जा रहा है, छन्दोविधान, अत्यानुप्रास, यति-गति आदि का तिरस्कार इसी प्रक्रिया का परिणाम है। हिन्दी गद्य के विकास-क्रम में छायावादी काव्यान्दोलन का महत्त्वपूर्ण योग है। प्रायः छायावाद का मूल्यांकन उसकी काव्य निधि के आधार पर हुआ है, किन्तु कवित्व के अतिरिक्त गद्य-गरिमा में भी यह परम्परा आत्यंतिक समृद्ध है। नाटक, उपन्यास, कहानी, रेखाचित्र सस्मरण, जीवनी, निबन्ध, आलोचना आदि सभी गद्य-विधाएँ इस युग में अकृरित, पोषित और पल्लवित हुई हैं। छायावादी कवि एक साथ ही भावुक और भावक हैं, वे रस-प्रयोक्ता और भोक्ता बनकर स्वस्थ सैद्धान्तिक और प्रायोगिक निष्कर्ष निरूपित करते हैं। प्रायः अनेक रचनातंत्रों का प्रवर्तन और अभिनव काव्य-मतों का अन्वेषण इस युग की विशिष्ट उपलब्धि है। छायावाद हिन्दी गद्य की प्रौढता का उत्कर्ष काल है। गद्य के कलेवर में सुघरता एवं मासलता की सृष्टि करके छायावाद ने उसे कवित्व से सरावोर करते हुए ‘अलकृत सगीत’ बना दिया है, जिससे वह एक विशिष्ट कोटि में स्थापित किया जा सकता है। मेरी यह दृढ़ धारणा है कि छायावादी काव्य की भाँति छायावादी गद्य का भी पृथक् अस्तित्व

है, क्योंकि छायावाद तो एक प्रवृत्ति विशेष अथवा युगबोध है जो एक साथ ही पद्य और गद्य दोनों में अवतरित हुआ है। प्रस्तुत गद्य अपने पूर्ववर्ती परम्परित गद्य से सर्वथा भिन्न है, अस्तु इसे निश्चय ही छायावादी गद्य के रूप में स्वीकार करना सुसंगत होगा।

‘छायावादी गद्य’ के विशिष्ट कृतिकारों में ‘एक भारतीय आत्मा’— माखनलाल चतुर्वेदी का नाम अग्रगण्य है। नाटक, कहानी, निबन्ध-संस्मरण और समीक्षा आदि सभी विधाओं में उनकी गति तथा स्थिति है। चतुर्वेदीजी का गद्य साहित्य परिमाण में विशाल है और गुणों में उत्कृष्ट। नाटक-साहित्य के क्षेत्र में ‘कृष्णार्जुन युद्ध’ और संस्मरण के साहित्य-क्षेत्र में ‘समय के पाव’ उनके विशेष गौरव-ग्रन्थ हैं, किन्तु इन सबसे अधिक, उनके गद्य साहित्य में सर्वोपरि एव उनके समस्त कृतित्व में कीर्तिस्तम्भ स्वरूप कृति है ‘साहित्य देवता’। आलोच्य कृति हिन्दी गद्य के इतिहास में अपने अक्षुण्ण स्थान की अधिकारिणी है और छायावादी गद्य का प्रतिनिधित्व करने में पूर्णतः सक्षम है। छायावाद की साव्यविक सन्निहित उपर्युक्त कृति में प्रतिफलित हुई है, एतदर्थ चतुर्वेदीजी को छायावादी गद्य का पुरस्कर्ता स्वीकार किया जा सकता है।

‘साहित्य देवता’ बाह्य दृष्टि से भावात्मक निबन्धों का संग्रह है। कतिपय विचारकों ने इसे गद्य काव्य’ की कोटि में प्रतिष्ठित किया है, किन्तु यह ध्यातव्य है कि चतुर्वेदीजी छायावाद के विशिष्ट कृती हैं, और रहे हैं, परिणामतः छायावादी भावबोध का समग्र उन्मेष (अन्यान्य पद्य-काव्य-कृतियों के ही अनुकूल) प्रस्तुत गद्य कृति में भी लक्षित होता है। इसे अनिवार्यतः ‘गद्य-काव्य’ से परे कुछ और प्रामाणिक स्तर पर अधिष्ठित करना होगा। ‘गद्य काव्य’ एक स्थूल अभिधान है। इस सज्ञा से किसी भाव-वृत्ति का विशिष्ट आभास नहीं होता, अस्तु इस अस्पष्टता का निवारण करने के लिए इसका भिन्न नामकरण उपादेय और संगत है। वस्तुतः छायावादी गद्य भी तथाकथित ‘गद्य काव्य’ का अगभूत शिल्प है। यह मात्र प्रकारान्तर है, इसलिए इसे ‘गद्य काव्य’ का अविरोधी, पूरक और तत्परिकर स्वरूप मानना समीचीन होगा। प्रस्तुत सज्ञा अपेक्षाकृत अधिक स्पष्ट, सूक्ष्म और सार्थक है। अस्तु ‘छायावादी गद्य’ की प्रवृत्तिगत विशेषताओं के आधार पर चतुर्वेदीजी के गद्य साहित्य (विशेषतः साहित्य देवता) का आकलन ही प्रस्तुत निबन्ध के सीमित कलेवर में अवधार्य है।

आलोच्य गद्य रसात्मकता और सवेदनशीलता से ओतप्रोत है। इसका बाह्य रूप अलकृत, लययुक्त और छन्दोबद्ध-सा है जिसे देखकर संस्कृत के ‘वृत्तगन्धि’ का अनुमान होता है। आंग्ल-साहित्य में वर्ड्सवर्थ ने ‘लिरिकल प्रोज’ या ‘वर्ड्सप्रोज’ की जो धारणा प्रचलित की थी यह कृति उसी का प्रमाण ज्ञात होती है। प्रस्तुत गद्य निगूढ कलात्मकता, संप्राण अनुभूति, लाक्षणिक व प्रतीकात्मक अलकरण,

सूक्ष्म अपार्थिव भावतत्त्व तथा रस-समन्वित वैचारिकता का उत्कृष्ट उदाहरण है। इसे वस्तुतः भाव का नादमय चित्र और ध्वनिमय स्वरूप कहा जा सकता है। चतुर्वेदीजी ने चिन्तन से बोझिल भावों में रसात्मकता का संचार करके कथा के अबाध प्रवाह को सुरक्षित रखा है। लेखक अपने गतिमय कथ्य, आत्मानुभूत सत्य और प्रबल भावातिरेक को प्रायः सुसयत रूप में प्रकट करता है जिससे कहीं भी अव्यवस्था अथवा दुराग्रह को स्थान नहीं मिला है। सामान्यतः गद्य काव्य में उत्कट भावावेग के कारण वैचारिक एकसूत्रता छिन्न-भिन्न हो जाती है और सामान्य लेखक इन भावाकुल आत्मकथनों में अपने प्रतिपाद्य की रक्षा नहीं कर पाता, जिससे समस्त कथ्य अनर्गल अथवा विक्षिप्तपूर्ण लगता है। इन अस्पष्ट और अनाधृत कथनों में रहस्य तथा दर्शन का भी यत्र-तत्र आरोप कर दिया जाता है और उसका बाह्यांग विशेषतः श्रवण सुखद बना दिया जाता है, परिणामतः पाठक केवल शब्द-शिल्प, लालित्य तथा प्रवाह में ही भटक जाता है और प्रतिपाद्य विषय की ओर दृष्टिपात ही नहीं कर पाता। यह वैचारिक स्थिरता और न्यायिक सतुलन चतुर्वेदीजी के गद्य की प्रमुख विशेषता है।

‘साहित्य देवता’ का गद्य दो श्रेणियों में उपविभाजित किया जा सकता है। प्रथमतः वह अश जो काव्योन्मुखी है और गद्य वाली धारा-शैली में लिखा गया है। द्वितीयतः विचार-प्रधान अश जिनमें विवेचनात्मक समस्याओं पर लेखक के वैयक्तिक चिन्तन का प्रभाव है। इस प्रकार चतुर्वेदीजी के गद्य साहित्य का अधिकांश आद्यन्त काव्यात्मक, भावात्मक और रागात्मक है। उन्होंने बौद्धिकता की अपेक्षा हृदयवृत्ति को प्राथमिकता दी है। रसस्निग्ध हार्दिकता और कलात्मकता के माध्यम से ही लेखक विचार अथवा विश्लेषण में भी प्रवृत्त होता है। कल्पना और भाव यद्यपि उनकी अभिव्यक्ति के साधन हैं, पर वे साध्य से अविच्छिन्न हैं।

“भैरी कल्पना की जीभ को लिखने दो, कलम की जीभ को बोल लेने दो। किन्तु हृदय और मसिपात्र दोनों तो काले हैं। तब मेरा प्रयत्न, चातुर्य का अर्ध-विराम, अल्हड़ता का अर्धविराम, केवल धवलता का गर्व गिराने वाला श्याम मात्र होगा। परन्तु वे काली बूदे अमृत बिन्दुओं से भी अधिक मीठी, अधिक आकर्षक और मेरे लिए अधिक मूल्यवान हैं, मैं उनमें अपने आराध्य का चित्र जो बना रहा हूँ।”

अरूप के रूप-चित्रण में चतुर्वेदीजी ने रूपकात्मकता का आश्रय लिया है। उनके काव्य-प्रतीक बड़े भास्वर हैं, जिनके आश्रय पर लेखक बिम्ब-विधान में सफल होता है और एक भावात्मक चित्र अंकित कर देता है।

“विस्तृत नीले आसमान का चित्रक पाकर भी, देवता तुम्हारी तसवीर खींचने में शायद दैवी चित्तरे इसलिए असफल हुए, उन्होंने चन्द्र की रजतिमा की दावात में कलम डुबोकर चित्रण की कल्पना पर चढ़ने का प्रयत्न किया और

प्रतीक्षा की उद्विग्नता में सारा आसमान धबीला कर चलते बने। ऐ विश्व के प्रथम प्रभात के मंदिर, उषा के तमोमय प्रकाश की चादर तुम्हें ओढाकर तुम्हारे उस अन्तरतर का चित्र खींचने आऊगा ..” यहाँ प्रस्तुत उपकरणों के साथ अप्रस्तुत का रूपाकन एक विलक्षण कल्पना है।

युग-समस्याओं पर चतुर्वेदीजी ने बड़ी रसपेशल पद्धति से अपने निष्कर्ष निर्धारित किये हैं। साहित्य, काव्य, कला, मौलिकता-मतभेद, कवि, सवाददाता, जीवन प्रेम, धर्म, सम्प्रदाय आदि ऐसे ही प्रश्न हैं जो प्रामाणिक रूप में यहाँ समाहित हुए हैं। काव्य के प्रति कवि की घनीभूत निष्ठा है। उसके दैवी उत्पत्तिवादी सिद्धान्त पर लेखक का अभिमत है— “काव्य चाहे दैवी न होकर राक्षसी हो किन्तु कुछ तो है, मजिल न हो लेकिन मील का पत्थर तो है। आज के कलमबद, तुम्हारा नाम है असहाय नाश और अमर निर्माण। मगनबिहारी, गगनबिहारी होते हैं। साहित्य के जनक अमर मानक का प्रखर अस्तित्व जानते हैं। तब प्रारम्भिक प्रसव और प्रथम सस्कार लिखना ही होगा।”

कवि को सम्बोधित करते हुए चतुर्वेदीजी बड़ी ओजस्वी भाषा में उसे सत्सकल्पों के लिए प्रेरित करते हैं—“तुम कवि हो, विश्व-हृदय के गायक। परन्तु तुम हो बिना इच्छा किए, बिना जाने कवि। तुम्हारे मन की बलवान् उथल-पुथल और तुम्हारे स्वप्नों का विश्व बनाने चित्रण तुम्हारी वाणी या कलम के घाट उतरने लगता है।” सत्कवि के लिए लोक-जीवन की आस्था और आत्म-तटस्थता अत्यधिक अपेक्षित है—“वह कवि है। लोक-जीवन के आसुओं से गीला, लोक-जीवन की चाहों से दर्दिला और इस इच्छा से दूर कि वह कवि हो, और इस बात को बिना जाने कि वह कवि है।” आज के युग-विचारकों की धारणा है कि विज्ञान की बाढ़ में कविता का विनाशकाल आ रहा है किन्तु चतुर्वेदीजी के मतानुसार जब तक ‘समय का पख’ है, जब तक मनुष्य में हृदय है, हृदय में सुकोमल भावनाओं का आन्दोलन है और मनोभावों का प्रभाव है तब तक कविता अमर है। साहित्य को लेखक ने ‘बलिदान की वेदी’ कहा है और लेखनी को उस ओर प्रेरित किया है—“लेखनी, जिसके चल पडने पर मरे हुएों में जीवन-ज्योति जगमगाने लगे, बिछड़े हुए पथ में पीछे छोड़ बैठने की ठानते दीखे, ऐसे अक्षरों के उपासक, शब्दों के साधु पदों के पूजक, व्यजनों के विजयानन्द-बिहारी, सन्धियों के निर्माता और अग में अभिनव आभूषणों को समर्पित करने वाले किन्तु प्राणों के मतवाले, कलम के घाट उतारने वाले ही को अधिकार है कि वह आगे बढ़े, परिमल पूरित प्रफुल्लित पकज के समान शोभित हो। वह महाभाग और तुम्हारे भावों के मतवाले के मस्त सौरभ से सहक उठे।” यहाँ युग के प्रति स्वस्थ प्रेरणा और सतर्क दिशा-निर्देश है। ये आप्त वाक्य अपने मन्तव्य में असदिग्ध हैं और कथ्य की दृष्टि से असाधारण। लेखक साहित्य को देवता के रूप में

प्रतिष्ठित करता है, उसे विश्व का सन्देशवाहक और जागरण-दूत सिद्ध करता है। बौद्धिकता का आश्रय लेते हुए भी चतुर्वेदीजी हृदय-तत्त्व के आस्थावान् कृती है। साहित्य में हृदय की प्रतिष्ठा उनका स्पष्ट मन्तव्य है। कला इसी सुसवेद्य हृदय में उदित होती है और तभी कलाकार का जन्म होता है। ऐसी पुनीत कला की पीढी अगुलियों की गिनती पर होती है। “उस कला का वाहन, कलाकार का विज्ञापन चिपकाए रहने वाला शरीर नहीं है उसका वाहन तो वह प्रेरणा है जिस पर वह अपने सम्पूर्ण इरादों और स्वप्नों को लेकर बैठ जाती है।” चिन्तन के क्षणों से यही कलाकार “कलापिता के जोखिम-भरे उल्लास से आभूषित और कलामाता के प्राणमय बोझ से बोझीला होता है, किन्तु जब उसका चिन्तन उसकी कलम पर उतर आता है तब वह अपना ही कलापुत्र होकर विश्व के अन्तरतर की सुकोमल गोदों में खेलता रहता है।” कलाकार के स्वरो में रग और रगों में स्वर होता है। उसका जीवन स्वप्न और सत्य, जन्म और मृत्यु, मुसकराहट और बेचैनी आदि विविध भावमयी अद्भुत घड़ियों का सचय है। इस प्रकार साहित्य और कलाकार के विविध पक्षों की बड़ी तात्त्विक मीमांसा उपर्युक्त कृतित्व में उपलब्ध होती है, जो इतना निगूढ चिन्तन, इस सरस पद्धति में प्रायः अन्यत्र अनुपलब्ध है।

जीवन के शाश्वत मूल्यों पर चतुर्वेदीजी का गुरु गम्भीर दृग्गत हुआ है। मानवीय धरातल पर प्रेम को वे ‘बैठे बैठे का पागलपन’ सिद्ध करते हैं। यह वृत्ति साहित्य के जगत में रस के हृदय को छू लेने वाली मीठी किन्तु पुरुषार्थमयी सुकोमलता है। इसी प्रकार के आर्षवाक्य उक्त कृति में बिखरे हुए दिखाई देते हैं। इन सूत्रों का कही-कही पृथक् भाष्य आवश्यक हो जाता है। गद्यात्मकता की दृष्टि से आलोच्य कृतित्व अतिशय प्रौढ एव पुष्ट है। उसकी अभिव्यजना-शक्ति असन्दिग्ध है। भाषा प्रायः चित्रात्मक और बिम्बमयी ज्ञात होती है। चतुर्वेदीजी का गद्य, पद्य की ही भाँति अन्तरतुकान्त तथा सगीतात्मक है। उसमें उर्दू की मुहावरेदानी, कथन की लाक्षणिकता, व्यंग्योक्ति और मनोरम सूक्तियों का प्राचुर्य है। परिणामतः भाषा और शिल्प अत्यन्त स्फूर्त और स्पन्दनशील हो उठा है। व्यंग्य, आक्रोश और भावावेश के क्षणों में यही भाषा बड़ी तीक्ष्ण और मार्मिक हो जाती है। ग्राम्य तत्त्व और लोक-सत्य से समन्वित कहावतें विवेच्य विषय को और अधिक प्रेषणीय बना देती हैं। इनसे उद्भूत गद्य अपने लालित्य एव प्रवाह में अप्रतिम है। सवेदनशीलता और रसात्मकता की अन्तस्सलिला उसमें आद्यन्त प्रवाहित है। परिणामतः उसका बाह्य रूप लययुक्त, अलकृत और सर्वथा सुगठित है।

‘साहित्य देवता’ का अन्तर्पक्ष तीव्र भावात्मकता से आक्रान्त है। उसमें अन्तर्निहित ध्वनि-सगीत भाव की एकात्मकता को ओर अधिक भङ्कृत कर देता

है। लेखक का अन्तर्मन, उसकी मनुहार और उसकी कर्षणा निरायास ही उद्दीप्त हो गयी है। जीवन के विविध भावान्तर उक्त कृति में विशेषतः परीक्ष्य है। लेखक ने भारतीय सस्कृति के सन्नान्तिकालीन युगबोध को बड़ी विदग्धता के साथ सम्पुजित किया है। राष्ट्रीयता, भक्ति, अध्यात्म, रहस्य, प्रेम, काव्य की आत्मा, सत्य और सत्त्व, काव्य का कलेवर आदि इसी प्रकार के चिन्त्य विषय हैं। चतुर्वेदीजी को आधुनिकता के साथ ही वैष्णवता, आस्तिकता तथा भक्त्यात्मक प्रवृत्ति के प्रति भी आस्था है, किन्तु राष्ट्रीय सकल्प और सक्रिय उत्सर्ग भावना के कारण वे साम्प्रदायिक सकीर्णता से दूरस्थ हैं। रहस्यपूर्ण स्थलों में उनकी उक्तिया बड़ी सूक्ष्म, स्वस्थ एव अस्पर्श्य हैं। स्थूल अभिधात्मकता से नितान्त पृथक् रहकर वे उदात्तीकरण की प्रक्रिया में बड़े सक्रिय हैं। उनकी छायावादी रहस्य-भावना में यद्यपि सगुण मधुरा भक्ति का समन्वय है, पर उसमें वैयक्तिकता का एकात्मिक स्वर अधिक तीव्र नहीं है। प्रकृति के प्रति उनका कवि-हृदय प्रायः विमुग्ध है, उसमें मध्य प्रदेश की धरती का प्रबल आकर्षण भाव है, किन्तु वे प्रकृति को केवल उद्दीपन रूप में ही स्वीकार कर सके हैं। क्योंकि उसमें कवि आबद्ध नहीं है। प्रकृति चित्रणों में रूपकात्मकता अथवा चित्रात्मकता का सफलप्रयोग श्रेयष्कर है। सतपुडा के शिखरो पर बेतवा का ककण, किंकिणी, नूपुर नर्मदा ताप्ती का कठ-हार व करधनी, विष्णुपदी गगा-जमुना-इरावती-सिन्धु का हिमकिरीट, ये दृश्य वस्तुतः बड़े विराट और सूक्ष्म हैं। उनके शीर्षक साहित्य देवता, मुक्ति भरत जह पानी, अगुलियों की गिनती की पीढी, आशिक, तुम आने वाले हो, असहाय, श्याम-घन, सवाददाता, लहरे चीर विजय मना आदि इसी प्रकार के भावात्मक तथा वैचारिक स्थल हैं।

साराशतः छायावादी शिल्प और भावबोध चतुर्वेदीजी के गद्य पर बहुत प्रकट है। भावुकता की परिधि में वैचारिकता को सुरक्षित रख सकना उनकी अद्भुत शक्ति का परिचायक है। जिन स्थलों पर लेखक भावाकुल आत्मोद्गारों से अस्थिर हो उठा है वहाँ भी वैचारिकता का छायाभास प्राप्य है, यथा—
 “हे अनन्त, मुझ सात के साथ न खेल ! समुद्र के गर्भ में भी जमीन है। तुम्हारी तरलाई के नीचे भी क्रूरता है, समुद्र की सतह मिलती है। तुम भी एक सन्देश के दीवाने हो उठते हो।”

“मेरी श्यामलता से लहरीले बादल ! मेरी तरलता के अदम्य आवाहन ! मेरे जीवन के कण-कण को वहाँ बिखेर दो।”

“ब्राह्मण, तू समुद्र-पूजन को चल ! क्षत्रिय, तू लहरो को काटने उठ ! वैश्य, तू समुद्र पार से लक्ष्मी को लौटा। और शूद्र, तू अपने ब्रह्मकर्म से समस्त शरणागतों की रक्षा कर।”

उपर्युक्त कथनों में सांस्कृतिक सम्बोधन के साथ, मर्मस्पर्शी उदबोधन है।

लेखक ने सामयिक प्रश्नों पर विचार विमर्श, तर्क-वितर्क और उभयपक्षीय प्रस्तुतीकरण करके शक्ति और माधुर्य का परिचय दिया है। यत्र-तत्र विचार-वेदना, मर्महितकारी विद्रोह भाव एवं सवेदनशील धारणा भी प्रस्फुटित हो गयी है। नाटकीयता, प्रश्नोत्तर, सवाद, कला, इतिवृत्तात्मकता, कथात्मकदृष्टात, दार्शनिक निष्कर्षों के कारण आलोच्य गद्य अत्यधिक रमणीय हो गया है। रूपक, अन्योक्ति, समासोक्ति और विविध अलकरणों तथा प्रतीकों द्वारा लेखक के विचारों को और भी परिपुष्टता प्राप्त हुई है। चतुर्वेदीजी ने यहाँ अपने सरस अन्तर्मन्थन का तार-तमिल प्रतिपादन तथा सुगठित उपस्थापन किया है जो छायावादी गद्य शिल्प के अन्तर्गत विशिष्ट महत्त्व का अधिकारी है।

माखनलाल चतुर्वेदी का गद्य

◇ ◇

डॉ० प्रेमशंकर

श्री माखनलाल चतुर्वेदी 'एक भारतीय आत्मा' कवि के रूप में अधिक यशस्वी है और इस दिशा में उनका विद्रोही स्वर रचनाकारों के लिए प्रेरणा का विषय रहा है। उनके कवि-गौरव में उनका गद्य-लेखन किंचित खो-सा गया है, किन्तु 'कर्मवीर' और 'प्रभा' के ख्यातनामा सम्पादक के रूप में माखनलालजी से हिन्दी जगत सुपरिचित रहा है। अधिकांश गद्य-लेखन हमें उसी के माध्यम से प्राप्त होता रहा है। एक नाटक तथा एक कहानी-संग्रह 'कला का अनुवाद' के अतिरिक्त 'साहित्य-देवता', 'अमीर इरादे, गरीब इरादे', 'समय के पाव' माखनलाल जी के अन्य गद्य सकलन हैं।

'साहित्य देवता' माखनलालजी का प्रतिनिधि गद्य सकलन है और यहाँ उनका कवि रूप अपनी समस्त रचनात्मकता में देखा जा सकता है। गद्य काव्य से किंचित अतिरिक्त भावनामयता की गंध आती है और कभी-कभी उसकी रचना भावावेश के क्षणों में होती है। इसी कारण सम्भवतः वर्तमान युग में उसे एक सशक्त माध्यम के रूप में नहीं स्वीकार किया जाता। वह युग-यथार्थ के साथ न्याय कर सकने में अधिक समर्थ नहीं होता। पर 'साहित्य देवता' का स्वरूप किंचित भिन्न है। यहाँ कवि माखनलालजी भावना के आग्रही तो हैं, किन्तु वे अपने गन्तव्य को जानते हैं और अपनी भावनामयता में आत्मविस्मरण की ऐसी स्थिति में नहीं पहुँच जाते कि यथार्थ जगत से उनका सम्पर्क पूर्णतया छूट जाय। पर 'साहित्य देवता' का शिल्प इस प्रकार का है कि सावधानी से ध्यान देने पर ही 'सत्य' पर दृष्टि जा सकती है। वहाँ सरलीकरण की प्रवृत्ति नहीं है। एक ऐसे रचनाकार की अनुभव-सम्पत्ति इस गद्य काव्य में सकलित है जो जीवन को खुली आँखों से देखने का अभ्यस्त है और जिसमें उसके प्रति अपार ममता का भाव विद्यमान है। 'साहित्य देवता' के भावनाभरे स्थल कहीं-कहीं रहस्यवादी वातावरण का निर्माण करते हैं और यहाँ हमें माखनलालजी अपने तन्मय क्षणों

मे प्राप्त होते हैं। उन्होने एक स्थान पर लिखा है—“मेरा नन्दन, मुझे नन्द-नन्दन से भी अधिक प्यारा है। मैं पत्तियों के साथ लहराता हूँ, कलियों के साथ चटकता हूँ, फूलों के साथ खिलता हूँ, हवा के साथ मेरा मस्तक झुक पड़ता है, उष्णता के साथ मेरी साध कुम्हला जाती है और ओस-कणों के साथ मेरी आँखों में भी आँसू बनकर मेरे बाग के पौधों के उभार के आनन्द का ज्वार बनते हैं।” ऐसे प्रसंगों में लेखक की वैष्णव-भावना प्रकाशित हो जाती है, जो उनकी कविताओं में अधिक स्पष्ट है। यद्यपि अन्यत्र प्रकाशित अपने एक निबन्ध में उन्होने वैष्णव-भावना को भी विद्रोह से सम्पृक्त माना है। ‘साहित्य देवता’ के वे अक्ष जिनमें लेखक ने प्रत्यक्ष रीति से वार्तालाप करना चाहा है वहाँ उसकी शैली यद्यपि अधिक भावना-प्रधान हो गई है, किन्तु अन्तिम बिन्दु तक आते-आते लेखक अपने लक्ष्य का प्रतिपादन कर ही देता है। भावना के साथ विचार तत्त्व का समन्वय माखनलालजी में परिलक्षित होता है। कलाकार की मौलिकता को उन्होने बड़ा महत्त्व दिया है और यह भी कहा है कि उसे युग की प्रेरणा का भी ध्यान रखना चाहिए।

‘जब रसवती बोल उठे’ नामक अपने गद्यगीत में उन्होने रचनाकार की सृजन-शीलता पर दृष्टि डालते हुए लिखा है—“उसकी वीणा के तारों में वह, तारेपिरो कर मिजराब मारता रहता है, क्योंकि कुछ बैचैन-सा, कुछ बावला-सा, कुछ पत्थर-सा, कुछ उतावला-सा, कुछ खुली आँखों अनदेखा-सा, कुछ मुँदी आँखों देखता-सा कुछ त्योहारों पर रोता-सा, कुछ मकतलो में मुसकाता-सा, अपनी कलम के काले आँसू, सूरज की किरणों को सवारने के लिए वह टपकाता ही उस दिन है जिस दिन उसकी रसवती बोल उठती है।” ‘साहित्य देवता’ इस दृष्टि से एक विशिष्ट कृति है। क्योंकि इसमें माखनलालजी का कवि-स्रष्टा अपने पूर्ण वैभव में रूपायित हुआ है।

माखनलालजी का दूसरा सकलन ‘अमीर इरादे गरीब इरादे’ है जिसमें मुख्य रूप से उनके निबन्ध सकलित हैं। यहाँ पर हमें लेखक के विचार अधिक स्पष्टता से देखने को मिलते हैं। अपनी बात को पूरी शक्ति के साथ प्रस्तुत करने में यहाँ अधिक स्वतन्त्रता दिखाई देती है। कहीं-कहीं ऐसा प्रतीत होता है कि माखनलाल जी भाषण देने लगे हैं। पर यह तो स्वीकार ही करना होगा कि इसके पीछे विचारों की निष्ठा है। यदि ऐसा न होता तो उनकी बात में वह बल न आता और ऐसा शक्तिमान वक्तव्य देने में उन्हें सकोच होता। निबन्ध लेखन की जो एक स्वच्छन्द भूमि होती है जिसमें कल्पना का भी उपयोग निबन्धकार करते हैं, वह हमें यहाँ देखने को मिलती है। किन्तु इन निबन्धों की एक विशेषता यह है कि इनका लेखक अपनी पैनी दृष्टि के सहारे मर्म की बात खोजकर कह देता है। व्याख्या और विवेचन की ऐसी मौलिक क्षमता माखनलालजी में है कि वे पुराने प्रश्नों पर भी नयी दृष्टि डाल सके हैं। उन्होने कला को सृजनात्मक आनन्दिनी

माना है और उसे मिलन का महोत्सव कहकर सम्बोधित किया है। उन्होंने लिखा है कि कला में अमीर और गरीब का भेद नहीं है। पूजा-भावना में द्वेष नहीं है, जीवन के स्नेह को पान करते समय भेद-बुद्धि नहीं है। अतः कला द्वारा किया गया प्रचार शाश्वत होता है, बेरोक-टोक होता है, दिवस और काल का भेदकर होता है, स्थायी होता है।

माखनलालजी का नवीनतम सकलन 'समय के पाँव' है जो एक प्रकार के सस्मरण अथवा स्मृतियों के रेखाकन है। यह सस्मरण इस दृष्टि से महत्त्वपूर्ण है क्योंकि लेखक ने इन व्यक्तियों को निकट से देखा है। माखनलालजी राष्ट्रीय स्वतन्त्रता संग्राम के एक महत्त्वपूर्ण और सक्रिय नेता रहे हैं। उन्होंने सभी घटनाओं को इतने निकट से देखा है कि इन सस्मरणों को पढ़ते हुए वे दृश्य हमारे समक्ष प्रस्तुत हो उठते हैं। कहीं-कहीं तो ऐसा लगता है जैसे इतिहास की रेखाएँ उजागर हो गई हों। विवरण और वृत्तान्त डायरी शैली का परिचय देते हैं। किसी पात्र के विशेष गुण की ओर इंगित करने के लिए वे अपनी सूक्ष्म दृष्टि का आश्रय लेते हैं। और जब ऐसे प्रसंग आ उपस्थित होते हैं जहाँ उन्हें अपनी भावना का प्रकाशन करना होता है तब उनकी भाषा अपने उत्कर्ष पर पहुँच जाती है। पंडित रविशंकर शुक्ल के विषय में उन्होंने कहा है कि उनकी भुजाओं पर नर्मदा की निर्मलता, ताप्ती का अखंड सौंदर्य और महानदी की गौरव-गरिमा शोभित रही। कपास, ज्वार और गेहूँ के लहलहाते पाँवों उनकी भुजा के संरक्षण पर गर्व कर सकें। हमारी खदानें, हमारे जन-जीवन के नर-नारी उस बूढ़े तरुण के अन्तःकरण में अपने विश्वासों को सजोकर रखते रहे।" इन सस्मरणों में माखनलालजी का अनुभूति पक्ष सक्रिय रहा है और पात्रों के चित्रण में उनकी अपनी दृष्टि भी दिखाई देती है। पर इन सस्मरणों में लेखक ने अपने व्यक्तित्व को प्रधान नहीं हो जाने दिया है जो भूल प्रायः सस्मरण-लेखकों से हो जाया करती है।

'प्रभा' और 'कर्मवीर' के यशस्वी सम्पादक के रूप में माखनलालजी का अधिकांश गद्य-लेखन हमें इन पत्रिकाओं में मिलता है। पत्रकार का जो राष्ट्रीय और सामाजिक दायित्व होता है उसका निर्वाह करने में वे अग्रणी रहे हैं। वे साहित्यिक सृजनशील अग्रिमर्चि के पत्रकार हैं और राष्ट्रीयता उनका मूल स्वर है किन्तु केवल सामयिक जीवन तक सीमित रह जाने के वे पक्षपाती नहीं हैं। उन्होंने इन पत्रों के माध्यम से जहाँ राष्ट्रीय भावना को प्रचारित किया है, वहीं वे लोक-रुचि का परिष्कार करने में भी प्रयत्नशील रहे हैं। ओज-सम्पन्न ये लेख हमें माखनलालजी के विद्रोही व्यक्तित्व का परिचय देते हैं।

माखनलालजी का गद्य दो भूमियों पर अग्रसर है। एक तो उनका वह पत्रकार रूप है जहाँ वे अपेक्षाकृत सरल भाषा में अपने विचारों को पूर्ण सतेजता के साथ प्रस्तुत करना चाहते हैं। यहाँ उन्होंने स्पष्टता और तीक्ष्णता का विशेष

ध्यान रखा है। पर अन्य स्थलो पर माखनलालजी का कवि गद्य के निर्माण में अपने पूर्ण उत्कर्ष पर पहुँचा है। भाषा में तराशकर रखे गये शब्द व्यञ्जना के सहारे चलते हैं। ललित गद्य के लेखन में जो सफलता माखनलालजी को मिली है वह उन्हें इस क्षेत्र में भी एक विशिष्ट स्थान देती है। इतना अवश्य है कि वे लालित्य के कारण किञ्चित् गहनता में चले गये हैं, पर जो प्रयास करेंगे उन्हें मुक्तता की ही प्राप्ति होगी। जो लोग अस्पष्टता की शिकायत करते हैं वे सम्भवतः यह भूल जाते हैं कि 'एक भारतीय आत्मा' के अधिकांश गद्य की रचना एक उद्देश्य विशेष से हुई है और 'प्रभा तथा 'कर्मवीर' के माध्यम से माखनलालजी राष्ट्रीय भावना का प्रचार करने में सलग्न रहे हैं। शासन के इतने कठोर बन्धन थे कि कहीं-कहीं विवश होकर लेखक को अपना मन्तव्य अनेक तहों में छिपाकर रखना पड़ता है अथवा सकेतात्मक रीति से उसका प्रकाशन हुआ है।

माखनलालजी ने जिस ललित गद्य का निर्माण किया, वह उनके व्यक्तित्व के सर्वथा अनुरूप है। उन्हें एक शब्द-शिल्पी भी कहा जा सकता है जो प्रत्येक शब्द के परिवेश को जानता हुआ उसका सार्थक प्रयोग करता है और प्रतिभा से मिलाकर उसे एक सहज रूप देता है। संस्कृतनिष्ठ भाषा का आग्रह माखनलालजी नहीं करते और उनकी शब्दावली में उर्दू के शब्द सार्थकता के साथ प्रयुक्त हुए हैं और इनकी सख्या पर्याप्त है। यद्यपि समस्त लेखन में एक ऐसा सांस्कृतिक वातावरण बना रहता है कि ये शब्द बाह्यारोपित परिश्रम से लादे गये नहीं प्रतीत होते। रचनाकार ने उन्हें अपनी भाषा में समाहित कर दिया है—माखनलालजी के गद्य में एक सतत जागरूक रचनाकार का वर्षों का अनुभव, चिन्तन सकलित है। यह चिन्तन उनके लेखन की वैचारिक सम्पत्ति है और उनके दृष्टिकोण का परिचय देता है। इस अवसर पर उनके मौलिक चिन्तन को सराहना पड़ता है क्योंकि इसे उन्होंने 'स्वानुभूति' से प्राप्त किया है। उनका समस्त चिन्तन अपने युग और देश से घनिष्ठ रूप में सम्बद्ध है। उन्होंने लिखा है—“जब कलाकार अपने अनन्त चिन्तन में उतरा होता है तब वह कला-पिता के जोखिम और उल्लास से आभूषित और कला-पुत्र होकर विश्व के अनन्तर की सुकोमल गोदी में खेलता रहता है।” माखनलालजी की गद्य-सृष्टि के मूल में उनका व्यक्तित्व सृष्टिरत रहा है और जो लेखक व्यक्तित्व-परिचालित होते हैं उनके लेखन का शिल्प उनका अपना होता है। यह तो स्वीकार करना ही होगा कि माखनलालजी ने अपने गद्य-लेखन को भी इस रूप में निश्चित किया है कि वह हमें अकेला, दूर से ही दिखाई दे जाता है और यह उनकी मौलिकता का असंदिग्ध प्रमाण है। और जब हम माखनलालजी के समस्त गद्य-लेखन पर दृष्टि डालते हैं तो हमें

उसके वैविध्य को देखकर आश्चर्य होता है। कहीं राष्ट्रीय भावना का ओजस्वी प्रकाशन है, कहीं लेखन के सामाजिक दायित्व का आग्रहपूर्ण निवेदन है और कहीं लेखक दृश्यो और पात्रो के अकन मे रत है और कहीं-कहीं अपने वैष्णव-भाव को लिए हुए चितक की गहराइयो मे खो गया है।

‘साहित्य देवता’



रामधारीसिंह दिनकर

चिन्तक, वक्ता और गद्यकार, पंडित माखनलालजी के तीनो रूप उनके अन्तर्वासी कवि के ही विभिन्न रूप हैं। कवित्व उनका अपना स्वरूप है और वही उनकी आत्मा का निवासस्थल है। आत्मा उनकी चन्द्रमंडल में रहती है, और वह जहाँ कहीं भी जाते हैं चाँदनी की कोमलता उनके साथ जाती है। उनका गर्जन रगिन घटाओ से तथा उनकी चीख फूलों के हृदय से निकलती है। जब वह सोचते होते हैं, तब उनके सामने सारी कुरूपताओं पर चाँदनी के चूर्ण की वृष्टि होती है और जब वह बोलने लगते हैं तब भी उन पर कविता की सतरगी चादर तनी होती है। किसी भी वस्तु के तद्गत रूप का तटस्थ होकर वर्णन करना उनके लिए एक अनहोनी-सी बात है अतः वह वर्ण्य वस्तु के हृदय में बैठकर उसकी उन विलक्षणताओं का रहस्य खोलते हैं, जो प्रायः उनकी अपनी अनुभूति से युक्त होती है। प्रस्तुत पुस्तक उनके अस्फुट निबन्धों का संग्रह है। अगर हिन्दी में निस्सार प्रलापो का वाचक होकर ‘गद्य काव्य’ शब्द अपने चमत्कारों से हीन न हो गया होता, तो हम इसको उच्चकोटि का गद्य-काव्य कहते। किन्तु गद्य-काव्य के नाम पर हमारी भाषा में जैसी असमर्थ रचनाएँ चल रही हैं उन्हें देखते हुए इसको गद्य-काव्य कहना इसके अपमान के समान प्रतीत होता है। अपनी अद्भुत ऊँचाई, विलक्षणता और सारगर्भता के कारण यह उन सभी गद्यकाव्यों से भिन्न है, जिन्हें हम आज तक देखने के आदी रहे हैं। ‘भारतीय भाषाओं में तो ऐसा विलक्षण ग्रन्थ है ही नहीं, विश्व-साहित्य में भी एशिया माइनर के स्वर्गीय कवि खलील जिब्रान के कुछ ग्रन्थों तथा जर्मन कवि ‘नीत्सो’ की ‘दज स्पेक जर पुस्त्र’ को छोड़ इसकी तुलना और किसी पुस्तक से नहीं की जा सकती। नाम से यह ग्रन्थ साहित्य की आलोचना जैसा दीख पड़ेगा और इसमें सन्देह नहीं कि साहित्य के स्वरूप के सम्बन्ध में इसमें कितनी ही सूक्ष्मता बिखरी पड़ी है किन्तु इतना ही सब कुछ अथवा अधिकाश भी नहीं है। साहित्य की आलोचना, कला का मूल्यांकन, जनता, समाज और

राजनीति, रूप-आसक्ति, प्रेम और स्त्री, आध्यात्मिक तृष्णा, पौरुष और बलिदान तथा भक्ति और मुक्तिरूपी विविध नक्षत्रों से खचित आकाश में यह कोई चन्द्रमा है जो अपनी कविता की किरणें फैला रहा है। इसके भीतर जितने ही विषयों का संकेत है उन्हें देखने वाली दृष्टि कवि की दृष्टि है, उस पर सोचने वाले चिन्तक का हृदय कवि का हृदय है तथा उनके व्याख्याता मनीषी की भाषा लक्षणा, व्यंजना और अलंकारों से युक्त कवि की भाषा है। माखनलालजी की कविताओं की तरह उनके इस गद्य-ग्रन्थ में भी प्रेम की मादकता और दहन की ज्वाला के बीच के द्वन्द्व है। यहाँ भी वह अनेक असंगतियों और कुरूपताओं के बीच से जीवन के सामंजस्यपूर्ण रस-रूप की स्मृति करने में आनन्दमयता के साथ व्यस्त है। साहित्य और कला के सम्बन्ध में जहाँ विचार है वहाँ साहित्य और कला, दोनों ही वर्तमान जीवन के ससर्ग में लाकर जांचे गए हैं किन्तु इस समकालीनता की कसौटी पर कसी जाने के कारण कला के स्वरूप-निर्देश में कोई अन्याय नहीं हुआ है, क्योंकि खुद व्याख्यता ही अपने समय के उस अंश में रहता है जो सभी समयों के साथ है। जैसे शरीर नश्वर है, वैसे ही सभी युग भी नाशवान हैं, किन्तु जिस प्रकार शरीर के नष्ट हो जाने पर भी इस जीवन की वायु अगले जीवन में जा बसती है, वैसे ही प्रत्येक युग मिटकर भी अनन्त समय के साथ रहता है। काल की सनातन आत्मा युग-विशेष की घटनाओं से बिलकुल निर्लिप्त नहीं रह पाती, प्रत्युत उस पर प्रत्येक युग का ताप अंकित हो जाता है। साहित्य और कला को माखनलालजी मनुष्य के उस मनोमय रूप का व्याख्याता मानने हैं जिसके इंगित पर उसका स्थूल शरीर काम करता है। जो कुछ हम देख रहे हैं वह विज्ञान का विषय है। इस दृश्य के पीछे जो अदृश्य भूमि है, कला वही की विहारिणी है। अतएव साहित्य और कला का धर्म जीवन का अनुगमन नहीं, प्रत्युत नमन होना चाहिए।

“यदि इरादों पर पहुँचने में रेल के टिकट काम आ जाया करते तो कला के स्वर्ग को हम पत्थरों और कागजों से छू सकते थे।”

“स्वप्नों के पकड़ने का पथ तो अन्तरतर के स्वप्न देश ही में से है।”

एक बार किसी अभिभाषण में माखनलालजी ने कहा था, “जहाँ तक ब्रह्मा की सृष्टि है कला वही तक सीमित नहीं रहती, उससे आगे भी जाती है।” इस पुस्तक में कला के इस दृश्यातीत रूप के अनेक उदाहरण विद्यमान हैं, “लिखने की सुखी इच्छा को दफनाने के दिन को ही समालोचना के मंगल प्रभात बनने का सौभाग्य प्राप्त है।” इस वाक्य में आलोचना के उस रूप की ओर संकेत है जो दर-असल असफल कवि का रूप है और सर्जना के क्षेत्र में जिसका स्थान मुख्य नहीं, प्रत्युत गौण होता है। किन्तु, इस पुस्तक में की गई साहित्य विषयक आलोचनाएँ उनसे भिन्न चीज हैं। अनेक लक्षणात्मक शीर्षकों के अन्तर्गत उन्होंने जो कुछ

आवश्यकता तथा समकालीनता की पृष्ठभूमि पर उसके विकास के ही सम्बन्ध में है। और इन विवेचनाओं के बीच उन्होंने कोई मत-निर्धारण अथवा पक्षसिद्धि नहीं की है, बल्कि इन विषयों को निमित्त मानकर गद्य में स्वतन्त्र कविताएँ रची हैं। इस पुस्तक के भीतर आलोचना नहीं, स्वतन्त्र काव्य का रस है। यह पद्धति का तर्क नहीं, कवि की वाणी का प्रसाद है। जिस प्रकार माखनलालजी की कविता और वक्तृताएँ रसपूर्ण किन्तु धुँधली हुआ करती हैं उसी प्रकार इसके भी सभी अध्याय धुँधले तथा रहस्यपूर्ण हैं। इसमें अधिकांश प्रकरण तो ऐसे हैं जिनके साथ शीर्षकों का कोई मेल नहीं दीखता लेकिन शीर्षकों को बराबर ध्यान में रखे बिना कथा भी समझ में नहीं आ सकती, क्योंकि शीर्षक ही वह कुजी है जिससे जगह-जगह रहस्य का द्वार उन्मुक्त होता है। इसमें जिन द्रव्यों का अवलम्ब लेकर काव्य की सृष्टि की गई है वे वैज्ञानिक विवेचन के भी उपकरण हो सकते थे। किन्तु, वैज्ञानिक पद्धति को अपनाने के बाद इसके आकार और विलक्षणता दोनों ही में कमी आ जाती और तब इसका स्थान उन अनेक पुस्तकों के बीच होता, जो आये दिन साहित्य पर स्वतन्त्र चिन्तन लेकर निकलती ही रहती हैं। विशेषता इसकी यह है कि इसमें साहित्य को ही पुरुष मानकर उस पर कवि की कल्पना दौड़ाई गई है। साहित्य के सम्बन्ध में आलोचना और कवि-आलोचक दोनों ही श्रेणियों के लोग बहुत बार अपना मत प्रकट कर चुके हैं। किन्तु, साहित्य के सबंध में शुद्ध कवि की वाणी पहले-पहल इसी में प्रस्फुटित हुई है। हमारे जानते, इस पुस्तक की अस्पष्टता का एक प्रधान कारण यह है कि लेखक को किसी भी सामान्य बात की सामान्यता से सन्तोष नहीं है। वह प्रत्येक भाव, प्रत्येक वस्तु के उस रूप पर जोर देता है जो तत्सम्बन्धी जन-प्रसिद्धि से काफी दूर है। 'जीवन का प्रश्नचिह्नस्त्री'—इस शीर्षक के अन्तर्गत प्रेम पर विचार करते हुए लेखक ने कहा है, "यह प्रेम है? मानव की बुरी से बुरी भावना को अच्छे से अच्छा नाम देने के लिए मानव निमित्त कोष में शब्दों का टोटा क्यों पड़ने लगा? और यह इसलिये कि सौंदर्य को वह मोह और दुर्बलता समझता है। जिसे हम प्रेम कहते हैं उसे वह इसी सौंदर्य को अपने निमित्त पकड़ रखने की कोशिश कहता है।"

"कल्पना के मन की दुनिया में एक ऐसी भी सीमा है जिसके परे की वस्तु वाणी के बन्धन में ठीक से नहीं आ सकती, जिसकी अभिव्यक्ति टेढ़ी-मेढ़ी रेखाएँ खींचकर की जाती हैं, जो जन-प्रसिद्धि से युक्त प्रतीकों के अभाव में कथित होकर भी अकथित ही रह जाती हैं। प्रत्येक गंभीर चिन्तक को इस दुनिया की बातें करनी पड़ती हैं और प्रत्येक को अपने लिये कुछ खास प्रतीकों का निर्माण करना पड़ता है। सतपुडा, नर्मदा, तरुणाई और रसवन्ती माखनलालजी के ये कुछ ऐसे प्रतीक हैं जो काफी प्रसिद्ध हैं। किन्तु, इस ग्रन्थ में उन्हें कितने ही नवीन प्रतीक बनाने पड़े हैं अथवा यो कहिए इसमें कदम-कदम पर पाठक को नये प्रतीकों की

कल्पना करनी पडती है। अगर वह ऐसा न करे तो अर्थों का एक पूरा भंडार उसके सामने से अछूता निकल जाता है। केवल पाठक ही कठिनाई में पडा हो मो बात नहीं है। स्थान-स्थान पर यह भी मालूम होता है कि लेखक को भी सर्जना की असीम वेदना में से होकर गुजरना पडा है। इस पुस्तक में माखनलालजी ने कितनी सूक्ष्म अनुभूतियों को सूक्ष्मता के साथ व्यक्त करनेकी कोशिश की है, तथा अनिर्वचनीय भावों को भाषा के माध्यम से व्यक्त करने में जो कठिनाइया है उन्हें खूब ही भेला है। ऐसा मालूम पडता है कि मन के अशरीरी विचार कलम पर आने के लिए किसी वाहन की खोज में लेखक के आसपास नजर डाल रहे हो तथा दूसरो के द्वारा व्यवहार में लाये गये वाहन उन्हें पसन्द न आते है। ऐसी बेबसी में उन्हें जो भी नये वाहन मिल जाते है—उन्ही पर चढकर वे चल देते है। ऐसे वाहन, जिन्हे कविता में, भावों की कहानी कहते हुए पाठको ने कभी नहीं देखा है। ऐसे वाहनो में सतपुडा, नर्मदा, छलकन गगरी, पत्थर और टाकी के साथ, काशीप्रसाद जायसवाल, सन्त निहालसिंह और राहुल साकृत्यायन के भी नाम है, जिन्हे माखनलालजी ने अपनी प्रस्तुत रचना में प्रतीक बनाकर पेश किया है।

ये है साहित्य-देवता के रूप और आत्मा की ओर कुछ सकेत। प्रत्येक साहित्य-प्रेमी पाठक को इसके दो-चार पारायण अवश्य कर लेने चाहिए।

‘साहित्य देवता’ की समीक्षा

◇ ◇
विनयमोहन शर्मा

भावुकतावश ‘साहित्य देवता’ और ‘माखनलालजी चतुर्वेदी’ को अभिन्न मानने वालों की कमी नहीं है पर इस तादात्म्य भाव से विवेचना का मार्ग अवरुद्ध हो जाता है। इसलिए हम स्रष्टा और सृष्टि में विभेद मानकर ही साहित्य देवता के दर्शन करेंगे। पंडित माखनलाल चतुर्वेदी ‘एक भारतीय आत्मा’ के नाम से हिन्दी सप्ताह में वर्षों से परिचित हैं। उनके गीतों में आधुनिकता द्विवेदी युग से ही दिखलाई देने लगी थी। आधुनिकता से हमारा तात्पर्य भावों की विशिष्ट प्रकार की अभिव्यक्ति से है जिसे जयशंकर ‘प्रसाद’ ध्वन्यात्मक लक्षणा की वक्रता कहते हैं। ‘हिमकिरीटिनी’ के अनुसार यदि उनके लेखन की जन्मतिथि सन् १९१३ मान ली जाय तो उस समय की लिखी गई ‘मेरा उपास्य’ कविता में इसी कोटि की वक्रता लिए हुए अभिव्यक्ति है।

लो आया उस दिन जब मैंने,
सध्या वदन बंद किया,
क्षीण किया सर्वस्व कार्य के
उज्ज्वल-क्रम को मद किया,
द्वार बंद होने ही को थे,
वायु-वेग बलशाली था
पापी हृदय कहा रसना में
रटने को वनमाली था ?

अर्ध रात्रि, विद्युत् प्रकाश, घन गर्जन करता धिर आया।

लो जो बीते, सहूँ, कहूँ क्या, कौन कहेगा—‘लो आया ॥’

‘गीताजलि’ की अभिव्यक्ति की भ्रांति करा देने वाली उक्त पक्तियों में समय से आगे देखने की सूझ स्पष्ट है। इसी काल की ‘प्रसाद’ की रचनाओं में भी भाषा की स्वच्छता और अभिव्यक्ति की आधुनिकता नहीं आ पायी थी। इसे

स्वीकार करने में हिन्दी का समीक्षक तर्क-वितर्क नहीं कर सकता। 'एक भारतीय आत्मा' भावों की अपेक्षा भावाभिव्यक्ति की विशिष्टता के कारण ही हिन्दी काव्य जगत् में विशेष रूप से सम्मानित है। प० पद्मसिंह शर्मा के शब्दों में उनके कहने की 'तर्ज अदा' सर्वथा उनकी है। यद्यपि उसका अनुकरण करने का यत्न तरुण कवियों एवं लेखकों ने बहुधा किया है तो भी किसी की अनुकृति मूल को धोखा नहीं दे सकी।

'साहित्य देवता' चतुर्वेदीजीके बाह्य और आभ्यन्तर दृष्टि-दर्शन का कला रूप है जिसमें 'समय के पैरो के निशान' है और मनोभावनाओं के ऐसे चित्रण है जिन्हें समय शीघ्र पछ नहीं सकता। इस कलाकृति के तीन रूप दीख पड़ते हैं - १ गद्य-काव्य, २ गद्यगीत और ३ काव्यमय गद्य। इन तीनों में एक काव्यतत्त्व के होते हुए भी उनमें परस्पर भेद भी है। गद्य-काव्य में कल्पना तत्त्व की प्रधानता होती है, उसमें गेयता अनिवार्य नहीं है, उसका विस्तार महाकाव्य की कथा का रूप भी धारण कर सकता है और अनेक भावों की संयोजना भी उसमें हो सकती है। गद्य-गीत में भावावेश, अनुभूति की गहराई और प्रवाही भाषा की अपेक्षा की जाती है। वह अनुकान्त गीतिकाव्य के समान है जिसमें एक भाव ही विशेष रूप से ध्वनित होता है। काव्यमय गद्य, लेख, कहानी, नाटक, उपन्यास सभी में दृष्ट हो सकता है। इसके लिए केवल भाषा का काव्यमय होना पर्याप्त है।

'साहित्य देवता' के उद्गारों में चाहे वे गद्य-काव्य के रूप में हो, चाहे गद्य-गीत के रूप में हो अथवा काव्यमय गद्य का ही बाना पहने हुए हो, एक चीज स्पष्ट है और वह है व्यंग्य। 'काव्यशास्त्र विनोदेन कालो गच्छति धीमताम्' की दृष्टि इनमें नहीं है। इन काव्यों में विरोधाभास का चमत्कार पल-पल दिखाई देता है। हिन्दी के किसी आधुनिक कवि ने विरोध के आधार पर सूक्तियों के इतने अधिक गगनचुम्बी प्रासाद शायद ही खड़े किये हों। 'साहित्य देवता' शीर्षक उद्गार की निम्न पक्तियाँ पढ़िये

“आँखों की पुतलियों में यदि तुम कोई तसवीर न खींच देते तो वे बिना दाँतों के ही चीथ डालती, बिना जीभ के ही चूस लेती, परन्तु तुम सीधे कहाँ बैठते हो ? तुम्हारा चित्र बड़ी टेढ़ी खीर है। तुम देवत्व को मानवत्व की चुनौती हो तुम नाथ नहीं हो इसलिए मैं अनाथ नहीं हूँ प्यारे इस समय अधोगति की ज्वाल-मालाओं से ऊँचा उठने के लिए आकर्षण चाहिए।” ‘मुक्ति भरत जहाँ पानी’ में भी इसी प्रकार के विरोध के दर्शन होते हैं। ‘वह मेरे घर ही में रहता है पर जीवन भर हम एक-दूसरे से नहीं मिले।’ जब रसवती बोल उठे ‘मे एक जगह कहा गया है, “जब मेरा प्यार नन्हें बालक की तरह खारी पुतलियों की मीठी गोद पर उतरकर चढा करता है तब काल के अनन्त परदे उठ-उठकर मेरे सकेत का स्वरूप-दर्शन किया करते हैं।”

ऊपर कहा गया है कि 'साहित्य देवता' के उद्गार गद्य-काव्य, गद्यगीत और काव्यमय गद्य के रूप में व्यक्त किये गए हैं। गद्य-काव्य के अन्तर्गत आशिक, असहाय श्यामघन, तुम आनेवाले हो, मुरलीधर, मोहन, दूरी की निकटता आदि में गीति तत्त्व की ध्वनि है, क्योंकि उनमें भाव बार-बार प्रतिध्वनित होता है। 'तुम आनेवाले हो' में बिना तुम का यह भाव तुम के गीत से अधिक सगीतमय है—

'मेरा सारा बाग, बिना मौसम के ही फूल उठा,

—इसलिए कि तुम आनेवाले हो

और फूल भी नीले हैं, पीले हैं, लाल हैं, हरे हैं, बैंगनी हैं, नारंगी भी हैं

मगर इन फूलों पर गूँजनेवाले परिन्द सब एक ही रंग के हैं—

कृष्ण, श्याम, काले ।''

'मुरलीधर' का एक अश सुनिये—

“क्या तुम सगीत हो ?

तुम मेरे सगीत नहीं हो। आलापो की तरह तुम मेरी मर्जी पर लौटते कहाँ हो ? माना कि तुम्हारी कृपा के बादल बेएख्तियार बरस पड़ते हैं, परन्तु उस समय तुम मेरी मलार नहीं बने होते।

आह ! तब तुम वीणा हो, नारद के नाद ब्रह्म से विश्व झकृत कर देनेवाली। परन्तु वीणा तो मेरी गोद में रहती है। तुम कहाँ यह शर्त स्वीकृत करते हो ? माना, झनकारते ही वीणा स्वर देती है, मनुहारते ही तुम दौड़ आते हो, किन्तु मेरे स्वर पर सदा ही तो तुम्हारे तार नहीं मिलते। स्वर से स्वर न मिलने पर स्वर-लहरी से विश्व भर देनेवाली वीणा को गोद में लेकर, और हृदय से लगाकर भी, मुझे उसके कान ऐठने पड़ते हैं। पर हाय, तुम तो मेरे कानों को वीणा बनाने के लिए धूमते हो।

—तब मधुर मुरली के सिवा तुम और क्या हो ?''

सगीत की तरह ध्वनित होनेवाले गद्यगीतों का आस्वाद लेने के बाद हम 'साहित्य देवता' के उन गद्य-काव्यों का परिचय प्राप्त करेंगे जिनमें भावों की सगीतात्मकता तो नहीं है पर भावुकता अवश्य है। इनमें मुक्ति भरत जहाँ पानी, साहित्य देवता, साहित्य की वेदी, असहाय नाश या अमर निर्माण, गिरिधर गीत है, मीरा मुरली है, लहरे चीर विजया मना आदि उद्गार इसी कोटि के हैं। लहरे चीर का गद्य-कवित्व देखिये—

“परायेपन के इस वारापार में, क्या अपने अस्तित्व को डूबने से बचाये रहना, और आराध्य-तट तक पहुँचाना है ? तो लोहे की दीवारे, सागर के तरल वक्षस्थल पर दौड़ाना, और पानी में आग लगाना सीखिये। क्या अपने दुर्भाग्य को दो टुकड़े कर देना है ? तो उठिये, सागरो और महासागरो का आमन्त्रण स्वीकृत कीजिये, दुर्भाग्य समुद्र की लहरो में जा छिपा है, लहरे काटते चलिये, दुर्भाग्य और बेडियाँ

दोनो कटते चलेंगे ।”

काव्यमय गद्य के अन्तर्गत उन उद्गारो को हमने परिगणित किया है जिनमें भावुकता की अपेक्षा चित्तन की प्रधानता है और उन्हें भी जो लम्बी कहानी बनाते हैं। यो कहानी गद्य-काव्य के अन्तर्गत भी ली जा सकती है पर विस्तार और कथातत्त्व के कारण हमने उन्हें काव्यमय गद्य ही माना है। ‘जोगी’ इसी प्रकार की कहानी है। ‘जब रसवती बोल उठे’ में तरुणाई और कविता की विवेचना करते हुए कहा गया है—

“तरुणाई और कविता ये दो वस्तुएँ नहीं, किन्तु एक ही वस्तु के दो नाम हैं। तरुणाई प्रतिभा की जननी की गोद है। उम्र के उतार में प्रतिभा तरुण रह सकती है और अमर अनहोनेपन के साथ बढ़ती जा सकती है। किन्तु उम्र के द्वारा जीवन के काल-कांटे ढीले होना गुरु होने के बाद, प्रतिभा अपने जन्म का प्रथम दिन मनाने नहीं आती। अतः तरुणाई को गिरफ्तार करो और उसमें अपने जीवन कणों को जोर से बो दो ।”

‘महत्वाकाक्षा की राख’ में समालोचक पर तीखा व्यंग्य है—

“लिखने की सुखी इच्छा को दफनाने के दिन को ही समालोचन के मंगल-प्रभात बनने का गौरव प्राप्त है।” यह असफल कवि समालोचक हो जाता है, जैसी ही बात है। आगे फिर कहा गया है—“आपने लेखन को दफनाने की आवश्यकता क्यों समझी? चोरो की दुनिया में अधिक दिन रहना ठीक न समझा। समालोचक किस तरह अपनी धाक जमाता है, उसे सुनिये। समालोचना के जगत् में अनेक बाल-लेखकों का सहार कर समालोचक को छाप जमानी होती है। फिर प्रश्न उठता है, छोटे बच्चों को चलना सिखाने के लिए माताएँ भी बच्चों के साथ उनकी उँगली पकड़कर चलती हैं। वे उन्हें गिरने नहीं देती। क्या समालोचक के लिए यही करणीय नहीं है? ना, हमारे प्रभाव का तूफान जिन्दा रखने के लिए और हमारे अस्तित्व के बैरागी जीवन पर भस्म लपेटने के लिए तरुण और नवागत लेखकों की महत्वाकाक्षा की राख जरूरी है।”

‘अँगुलियों की गिनती की पीढी’ में साहित्य और कलाकार का सुन्दर विवेचन है। “कलाकार का जीवन द्वैत में अद्वैत और अद्वैत में द्वैत की अनुभूति होती है। कलाकार राहगीर की समय काटने की वस्तु मात्र नहीं होता। वह समय का पथ-प्रदर्शन राहगीर होता है। कलाकार के स्वरो में रग होते हैं, उसके रगों में स्वर होते हैं। उसके चित्रण की आत्मा सजीव होती है।” ‘बैठे-बैठे का पागलपन’ में प्रेम पर चिन्तन किया गया है। उसकी व्याख्या है—“प्रेम साहित्य के जगत् में हृदय को छू लेनेवाली मीठी किन्तु पुरुषार्थमयी सुकोमलता का नाम है।”

खोजने पर ‘साहित्य देवता’ में सूक्तियों की कमी नहीं मिलेगी। चतुर्वेदीजी हिन्दी के उच्च कोटि के मुक्तक कवि हैं। उनका ‘साहित्य देवता’ मुक्तक-काव्य

का, जो गद्य की वाणी में बोल रहा है, स्पृहणीय आदर्श है। हिन्दी साहित्य को उनके द्वारा इसी कोटि की भेट सम्भव थी। यह गद्य-काव्य की भूमिका-मात्र नहीं है, स्वयं गद्य-काव्य की प्रकृत वस्तु है। भारतीय साहित्य में 'साहित्य देवता' अपनी विशिष्ट अभिव्यक्ति-कला की दृष्टि से अप्रतिम रचना है, जिसमें साहित्य और कला के तत्त्वों पर काव्यात्मक शैली में सुन्दर समीक्षा की गई है।

कृष्णार्जुन युद्ध



डा० दशरथ ओझा

श्री माखनलाल चतुर्वेदी को हिन्दी जगत् कवि और गद्यकार के रूप में भली प्रकार जानता है किन्तु उनका नाट्यकार रूप बहुतों से छिपा हुआ है। इस साहित्यकार ने साहित्य-साधना के प्रारम्भिक दिनों में सन् १९१८ में 'कृष्णार्जुन युद्ध' नामक नाटक की रचना की। यह नाटक जबलपुर में हिन्दी साहित्य सम्मेलन के सप्तम अधिवेशन के अवसर पर अभिनीत हुआ और इतना जनप्रिय हुआ कि देश के विभिन्न स्थानों पर भी इसका अभिनय किया गया। इसकी एक लाख प्रतियाँ पाठकों के हाथों में पहुँच चुकी हैं, इसी से इसकी लोकप्रियता का अनुमान लगाया जा सकता है।

अब प्रश्न यह उठता है कि किन विशेषताओं के कारण यह नाटक इतना जन-प्रिय बना? इसकी नाट्य-कला की समीक्षा से इस प्रश्न का उत्तर मिल जायगा। इस नाटक में नान्दी प्रस्तावना के अतिरिक्त चार अंक एव बाईस दृश्य हैं। प्रस्तावना की शैली संस्कृत नाटकों से भिन्न पारसी थियेटर से साम्य रखती है। प्रस्तावना में ही नाटक के नायक नारद की लीलाओं का एक नया अर्थ निकाला गया है। उन्नीसवीं शताब्दी के अन्त में यह धारणा बन रही थी कि पौराणिक गाथाएँ गल्प मात्र हैं और समाज-सेवा की भावना इस देश में कभी नहीं थी। यह तो एकमात्र पश्चिमी सभ्यता की देन है। उक्त दोनों धारणाओं को भ्रममूलक सिद्ध करने के लिये इस नाटक में नारदीय लीला को कथावस्तु रूप में ग्रहण किया गया है।

एक प्रसिद्ध पौराणिक गाथा है कि एक दिन विमान यात्रा करते समय चित्रसेन गन्धर्व के मुँह से पान की पीक तर्पण देते हुए गालव ऋषि की अजलि में आ गिरी। क्रुद्ध गालव ऋषि तत्कालीन शासक श्रीकृष्ण को चित्रसेन के इस दुर्व्यवहार के लिये दोषी ठहराने लगे। गालव ऋषि का क्रोध तभी शांत हुआ जब श्रीकृष्ण ने चित्रसेन के बध की प्रतिज्ञा की। प्रतिज्ञानुसार श्रीकृष्ण चित्रसेन के

वध के लिये प्रस्तुत होते हैं। इधर नारद के परामर्श से चित्रसेन पांडवों के यहाँ सहायतार्थ पहुँचते हैं। द्रौपदी और भीम में सहायता के विषय में विवाद खड़ा होता है। भीम का तर्क है कि आर्त की रक्षा करना धार्मिक का धर्म है। द्रौपदी का तर्क है कि गन्धर्व चित्रसेन इन्द्र के राज्य में रहता है और उसने कृष्ण के राज्य में अन्याय-कार्य किया, अतः पांडवों पर रक्षा का दायित्व नहीं। कृष्ण के हमारे ऊपर अनेक उपकार हैं अतः उनसे कलह मोल लेना अनुचित है। युधिष्ठिर की अनुपस्थिति में कोई निर्णय लेना अर्जुन को अभीष्ट नहीं, किन्तु भीम आग्रह करते हैं कि चित्रसेन की रक्षा करना हमारा धर्म है। अर्जुन, भीम और द्रौपदी का विवाद अनिर्णीत रह जाता है, अतः चित्रसेन लौटकर नारद के मतानुसार चिता जलाकर भस्म होने को प्रस्तुत होता है ताकि कृष्ण उसका वध न कर सके और उनकी प्रतिज्ञा अधूरी रह जाय।

नारद चित्रसेन की प्राण-रक्षा के लिये अर्हनिश प्रयत्नशील है। वह सौभाग्य-वर्द्धक पर्व के पावन अवसर पर अर्जुन की पत्नी सुभद्रा को गंगास्तान के लिये उस स्थान पर ले जाते हैं जहाँ चित्रसेन चिता सजाकर भस्म होने की तैयारी करता है और उसके बच्चे कर्ण क्रन्दन करते हैं। सुभद्रा चित्रसेन की रक्षा के लिये प्रतिश्रुत होती है और अर्जुन से कृष्ण के साथ युद्ध करने का आग्रह करती है। अर्जुन युद्ध के लिये सन्नद्ध हो जाते हैं। निश्चित समय पर अर्जुन और कृष्ण का युद्ध छिड़ जाता है। कृष्ण के प्रहार से अर्जुन आहत होते हैं। कृष्ण उन्हें गोद में उठा लेते हैं। थोड़ी देर बाद अर्जुन खड़े होते हैं और पाशुपतास्त्र का प्रयोग करने को उद्यत होते हैं। भयकर स्थिति उत्पन्न हो जाती है। नारद के प्रयास से ब्रह्मा गालव ऋषि से अनुरोध करते हैं कि वे इस भयावह स्थिति को सुधारे। युद्धभूमि में आकर, अर्जुन द्वारा पाशुपतास्त्र के प्रयोग से पूर्व ही गालव ऋषि चित्रसेन को क्षमा कर देते हैं और युद्ध रुक जाता है। इस प्रकार नारद के प्रयास से सबकी प्रतिज्ञा की भी रक्षा हो जाती है और गन्धर्व चित्रसेन भी बच जाता है।

पंडित माखनलाल मूलतः राष्ट्रप्रेमी साहित्यकार हैं। साहित्य द्वारा देश में नवजीवन लाने का सदा उन्होंने प्रयास किया है। बीसवीं शताब्दी के दूसरे दशक में कांग्रेस आन्दोलन के द्वारा देशवासी कर्तव्य-पालन के लिये सर्वस्व बलिदान करने वाले नेताओं के आह्वान से प्रभावित हो रहे थे। गांधीजी का फिजी में सत्याग्रह आन्दोलन सफल हो चुका था और वे भारत की स्वतंत्रता के लिये कृत-संकल्प हो चुके थे। लोकमान्य तिलक माण्डले के बन्दीगृह में बन्द थे। शासकीय अन्याय के प्रति लोगों का क्षोभ बढ़ता जा रहा था। देश के ऐसे वातावरण में आवश्यकता एक ऐसे दूरदर्शी व्यक्ति की थी जो अध्याय का निराकरण कर देश में सघर्ष की ज्वाला को बुझा सके। नाट्यकार को पुराणों में नारद-लीला की ऐसी ही कथा उपलब्ध हुई। तर्पण करने वाले गालव ऋषि की अजलि में गन्धर्व

चित्रसेन ने अनजाने पीक डाल दी थी अतः एक प्रकार से वह निर्दोष ही था, यदि उसे दोषी मान भी लिया जाय तो उसके लिए कृष्ण द्वारा प्राणदण्ड की घोषणा करना न्यायोचित नहीं था। अंग्रेजों के राज्य में कितने ही निरपराध व्यक्तियों को फासी पर लटकाया जा रहा था और प्रजा में इस अन्याय का विरोध करने का साहस नहीं हो रहा था। नाट्यकार का उद्देश्य है कि यदि एक समुदाय अर्जुन और भीम के समान न्यायविरत शासक के विरुद्ध उठ खड़ा हो तभी न्याय की रक्षा हो सकेगी। नाटककार अपने इस उद्देश्य में पूर्ण सफल होता है, अर्जुन, भीम तथा नारद के प्रयास से चित्रसेन की रक्षा हो जाती है और कृष्ण की प्रतिज्ञा पर भी आच नहीं आती। ऐसा प्रतीत होता है कि राष्ट्रप्रेमी चतुर्वेदीजी के मन में उस समय ऐसी धारणा बन रही थी कि यदि आततायी शासक के विरुद्ध प्राणों की बाजी लगाने वाले कुछ वीर मैदान में उतर आएँ तो निश्चय ही राजा और प्रजा दोनों का कल्याण होगा।

शिल्प की दृष्टि से भी यह नाटक रंगमंच के सर्वथा उपयुक्त है। इसकी अभिनय शैली भारतेन्दुयुगीन पारसी थियेटर की परिमार्जित शैली है जिसमें सम्वादों की ओजस्विता पर बहुत बल दिया गया है। प्रत्येक अंक में कई दृश्य हैं और प्रत्येक दृश्य को नयी रंग-सज्जा से सुसज्जित कर आकर्षक बनाने का प्रयास किया गया है। गायन-वादन के द्वारा नाटक को आकर्षक एवं तत्कालीन जनरुचि के अनुरूप बनाने का प्रयत्न सफल है। शशि और शख के सम्वाद द्वारा हास्य रस की भी योजना की गई है। इस प्रकार वीर, कर्षणा, हास्य और रौद्र आदि रसों का आस्वादन कराने वाला यह नाटक मुख्यतः वीर-रस प्रधान है, अन्य रस अंगी रूप में जाते हैं।

यह नाटक चरित्र-प्रधान न होकर विचार-प्रधान हो गया है। कर्तव्याकर्तव्य के निर्णय में घटना और पात्र इस प्रकार घुल-मिल गये हैं कि उनका स्वतंत्र व्यक्तित्व मुखरित नहीं होता और न्याय के लिये बलिदान ही मुख्य रूप में सामाजिक के सामने आता है। अतएव इसे न तो घटना-प्रधान और न ही चरित्र-प्रधान कहा जा सकता है अतः इसे विचार-प्रधान नाटक कहना ही उचित होगा।

पंडित माखनलाल ने भारतेन्दु और प्रसाद युग की नाट्यकला को जोड़ने के लिए एक श्रृंखला का कार्य किया। नाटक में विचारों पर बल देना, आधुनिक युग की नाट्य-कला की विशेषता है। पचास वर्ष पूर्व इस मेधावी साहित्यकार ने नाटक को एक नवीन दिशा में मोड़कर नाट्यक्षेत्र में स्तुत्य कार्य किया।

द्विवेदीयुगीन नाट्य-परम्परा की विशिष्ट कड़ी : 'कृष्णाजुन युद्ध'

० ०

मोहनलाल उपाध्याय 'निर्मोही'

'कृष्णाजुन युद्ध' माखनलाल चतुर्वेदी का एकमात्र उपलब्ध नाटक है। चतुर्वेदीजी मूलतः कवि थे। वे कुशल वक्ता तथा सफल पत्रकार थे। द्विवेदी युग के यशस्वी कृतिकारो में 'एक भारतीय आत्मा' का अत्यन्त ही महत्त्वपूर्ण स्थान है। कवि के रूप में 'एक भारतीय आत्मा' की रचनाएँ प्रेरणा की प्रदीप-शिखा बनकर युग-पीढी को राष्ट्रीय चेतना के प्रकाश का युग-बोध देती रही है।

देश के जीवन में भारतेन्दु के उदय ने भारतीय रगमच को प्रवर्तन की नई दिशा दी। उनके पूर्व फारसी थिएट्रिकल कम्पनियों का रगमचो पर अधिकार था। इन नाटको के कथानक भी फारसी की प्रेम कहानियाँ होती थी। भाषा उर्दू व फारसी मिश्रित एव बोझिल हुआ करती थी। कथोपकथनो में अभिनेयता कितने अशो तक रहती थी, यह भी एक विचारणीय प्रश्न है। हिन्दी का प्रथम नाटक 'नहुष' माना जाता है। इस नाटक की रचना भारतेन्दुजी के पिता गिरधरदास ने सन् १८५९ में की थी। भारतेन्दु का जन्म सन् १८५० में हुआ था। अपने जीवन के केवल तेतीस वर्ष ही उन्होंने अपनी आयु भोगी। अल्पायु ही में उनकी प्रखरता सिद्ध हो चुकी थी। उन्होंने मौलिक और अनूदित दोनो ही प्रकार के नाटक लिखे। उन्होंने सर्वप्रथम नाटको का मानदंड स्थिर किया और नाट्य मंच के विकास और लोकप्रियता के लिए अनेक प्रयत्न भी किए। उनके नाटको पर संस्कृत, बंगला तथा अंग्रेजी के नाटको का प्रभाव स्पष्ट देखा जा सकता है। इस विचारधारा के त्रयी सगम ने भारतेन्दु की मौलिक प्रतिभा को विकास का आलोक दिया।

भारतेन्दुजी के इन नाट्य-प्रयोगो को अधिक अच्छी तरह से रूपायित करने का श्रेय द्विवेदी युग के कृतिकारो को है। इन कृतिकारो में पंडित माखनलाल चतुर्वेदी का नाम अत्यन्त ही महत्त्व के साथ लिया जा सकता है। विशेषकर गद्य की नाट्य विधा के क्षेत्र में उनका 'कृष्णाजुन युद्ध' नाटक फारसी रगमचो पर खेले जाने वाले नाटको के लिए अत्यन्त ही मुँहतोड जवाब था। संस्कृत नाटको

की शैली पर लिखा यह नाटक जबलपुर हिन्दी साहित्य सम्मेलन (१९१८ ई०) के अवसर पर खेला गया था। इस नाटक के माध्यम से चतुर्वेदीजी सम्मेलन में आने वाले हिन्दी सेवियों को यह बताना चाहते थे कि “अब मनोविनोद का बौद्धिक स्तर मध्यप्रदेश का कितना है, आगत साहित्यकारों को उस नाते यही तो दिखाना है कि उसका बहिरंग परिश्रम और बुभुक्षा का एक शुष्क क्रममात्र ही नहीं है। उसके निजत्व में किकिणीशिंजना से मुखर लास्य के रेशमी डोरो से भूला भूलते हुए हृदय की रुनभुन ही मध्यप्रदेश के घर-घर में है और हिन्दी जल्दी से जल्दी इस प्रदेश में अपने रंगों का अभिराम उत्सव किस प्रकार रचेगी, वह इस नाटक को देखकर सब समझ लेगे, आश्वस्त हो जाएँगे।” और हुआ भी ऐसा ही जैसी लेखक ने आशा की थी। इस अधिवेशन के अध्यक्ष प० रामावतार शर्मा थे, स्वागताध्यक्ष प० विष्णुदत्तजी शुक्ल। सम्मेलन के बाद खण्डवा के नाट्य-दल ने ‘कृष्णार्जुन युद्ध’ नाटक प्रस्तुत किया। अभिनय की दृष्टि से यह सर्वप्रथम साहित्यिक कृति थी, जिससे पहले किसी भी अन्य कृति को सम्मेलनों के अधिवेशनों में इतनी लोकप्रियता, गौरव तथा प्रशंसा प्राप्त हुई हो। साहित्यिक विषयवस्तु के दृष्टिकोण से शीघ्र ही यह नाटक भारत का सर्वाधिक लोकप्रिय नाटक सिद्ध हुआ और निकट भविष्य में इसकी ६०,००० प्रतियाँ देखते ही देखते बिक गईं। यही नहीं, इस नाटक की सफलता, और माखनलालजी की तरुण लेखनी की प्रशंसा मध्यप्रदेश के बाहर दूर-दूर तक अपनी सुरभिपूर्ण वातास लिए व्याप्त हो गई। आगामी वर्षों में इसके अभिनय को न केवल अन्यान्य मध्यप्रदेशीय नगरों में ही दुहराया गया, अपितु उत्तर प्रदेश, बिहार और पंजाब जैसे प्रान्तों में जहाँ नाटकों का अपना एक निजी दृष्टिकोण रहा है, में भी इस नाटक को स्मरणीय मंच तकनीक में एक नए गुण की अभिवृद्धि करने का श्रेय प्राप्त हुआ। इस नाटक पर पंडित रविशंकर शुक्ल ने (जो बाद में मध्यप्रदेश के प्रथम मुख्यमंत्री बने थे) माखनलालजी को एक स्वर्ण-पदक भी भेंट किया। यह एक ऐसी प्रथम सफल नाट्य कृति समझी गई, जिसे मंचकला की गेय एवं अभिनेय दोनों ही दृष्टियों से मुक्तकठ से सराहना एवं प्रशंसा प्राप्त हुई। माखनलालजी की इस प्रथम कृति ने ही उन्हें भारत के शीर्षस्थ साहित्यकारों की पंक्ति में सम्मिलित कर लिया।

‘कृष्णार्जुन युद्ध’ नाटक की कथावस्तु पौराणिक है। इसी नाम से बगला में तथा मराठी भाषा में नरसिंह चिन्तामणि केलकर महोदय अपनी लेखनी उठा चुके थे। किन्तु माखनलाल जी चतुर्वेदी की बेलाग अन्तर्दृष्टि और लालित्यमयी भाषा ने इस कृति को अत्यधिक गौरव प्रदान किया। कथा अत्यन्त ही परिचित तथा सामान्य है—

“इन्द्र का गधर्व चित्रसेन गगा की जलक्रीडा के पश्चात् विमान द्वारा अपनी प्रिया के साथ अपने लोक को लौटता है। विमान में ही उसकी प्रिया चित्रांगी उसे पान देती है। वह मुँह के पान को नीचे थूक देता है। थूका हुआ पान नीचे अपने आश्रम में सूर्य को प्रातःकाल का अर्घ्य अर्पित करते ऋषि गालव की अजलि में गिर पड़ता है। यह देख ऋषि क्रोधानुर हो उठते हैं। वे तत्क्षण शाप देने के लिए तैयार हो जाते हैं, किन्तु उनके शिष्य शख और शशि उन्हें इस कार्य से रोकते हैं। वे उसी समय द्वारिकाधीश श्रीकृष्ण के दरबार में न्याय की प्रार्थना हेतु पहुँचते हैं। गौ-ब्राह्मण प्रतिपालक भगवान् कृष्ण ऋषि के साथ किए गए इस अनाचार के प्रणेतृ को मृत्युदण्ड देने की प्रतिज्ञा करते हैं। इसी बीच नारद वहाँ आते हैं और श्रीकृष्ण को ऐसी कठोर प्रतिज्ञा न करने का प्रबोधन देते हैं। वे गधर्वराज चित्रसेन को क्षमा प्रदान करवाने की दिशा में प्रयत्नारम्भ कर देते हैं। फिर नारद असावधान अभागे गधर्वराज को ऋषि के शाप की सूचना देते हैं। गधर्वराज अपने सुखद जीवन के नाटकीय एव अप्रत्याशित इस दुःखद अंत के लिए हाहाकार कर उठता है। नारद की पेरणा से वह देवराज के पास सहायता के लिए जाता है, किन्तु उसे देवराज से निराशा ही मिलती है। फिर नारद उसे प्रबल प्रतापी, महाभारत-विजेता पाण्डवों के पास भेजते हैं। अर्जुन गधर्वराज की व्यथा-कथा सुनकर असमजस में पड़ जाते हैं। तब देवर्षि उसे एक युक्ति बताते हैं कि एक चिता तैयार रखो और अपनी स्त्री-सहित उसके पास बैठकर अपने जीवन के शेषांश तक पत्नी-सहित आँसू बहाओ। जब श्रीकृष्ण सुदर्शन लेकर मारने आवे तब चिता में कूद पडो। इससे श्रीकृष्ण की प्रतिज्ञा पूरी न होगी और उन्हें पछताना पड़ेगा।

उधर नारदजी श्रीकृष्ण की भगिनी अर्जुन-प्रिया सुभद्रा को प्रेरणा देकर गगा-स्नानार्थ उसी दिशा में (जिधर गधर्वसेन अपनी प्रिया के साथ बैठा विलाप कर रहा था) ले जाते हैं। वहाँ चित्रसेन की पत्नी का विलाप सुनकर सुभद्रा उसे अभय दान देती है। वहाँ से लौटकर सुभद्रा कोपभवन में आ बैठती है। अर्जुन जब सुभद्रा के पास पहुँचते हैं, तब सुभद्रा अपने नारी-सुलभ हाव-भावों से अर्जुन को प्रभावित कर उनसे चित्रसेन की रक्षा का अभिवचन ले लेती है। अर्जुन स्वीकार करते हैं कि यद्यपि कृष्ण मित्र है, तथापि मेरे आश्रित चित्रसेन के शत्रु होने से मैं उनसे अवश्य ही युद्ध करूँगा। नारद भगवान् शकर को भी चित्रसेन की सहायता करने की प्रेरणा देते हैं। शकर और पार्वती अर्जुन की विजय की कामना करते हैं। ब्रह्मदेव, सरस्वती और सावित्री को भी यह समाचार विदित होता है। ब्रह्मदेव चित्रसेन को क्षमा दिलाने के लिए गालव ऋषि के पास जाते हैं। वे जानते हैं कि यदि कृष्णार्जुन युद्ध हुआ तो सृष्टि का नाश हो जायगा। इसी बीच एक दिन एक अनहोनी घटना घटित हो जाती है। एक मृगछौना गालव ऋषि की अर्घ्य

के लिए उठी अजलि का जल पी लेता है। ऋषि उस छौने के इस चंचल कृत्य पर हँस देते हैं। अब उनका विवेक जाग उठता है। वे अनुभव करते हैं कि गधर्वराज चित्रसेन भी अबोध है। उन्हें अपने कृत्य पर पश्चात्ताप होता है। वे रणागन में पहुँचकर श्रीकृष्ण और अर्जुन को रण से विमुख होने की सलाह देते हैं।

अंतिम दृश्य में युद्ध होता है, इतने में ही ब्रह्मादेव गालव ऋषि को साथ लेकर आ जाते हैं। ऋषि कहते हैं कि “इतने भयकर युद्ध की आवश्यकता नहीं है। मुझे पश्चात्ताप है कि मेरे कारण यह भीषण दृश्य उपस्थित हुआ। युद्ध बन्द करो, मैं चित्रसेन को क्षमा करता हूँ।” विश्वनाश का सभावित सकट टल जाता है। सभी प्रसन्न हो उठते हैं।

संक्षेप में यही है ‘कृष्णार्जुन युद्ध’ नाटक की कथावस्तु। सम्पूर्ण नाटक तीन अंकों का है। इस नाटक में कुल मिलाकर छोटे-बड़े इक्कीस दृश्य हैं। स्थान-स्थान पर नाटककार की चतुराई से कथा के औत्सुक्य को बनाये रखने के लिए अनेक मोड़ आये हैं। अभी तक सस्कृत की नाट्य-परम्परा के अनुरूप नाटकों में पाँच अंक रखे जाते थे, किन्तु भारतेन्दु के पश्चात् द्विवेदी युग तक आते-आते नाटकों में तीन अंक रखने का प्रयोग प्रारम्भ हो चुका था। चतुर्वेदीजी ने भी इस नाटक में युगानुरूप तीन अंकों का ही समायोजन किया है। यह नाटक दृश्य-विभाजन की दृष्टि से रगमच के अनुरूप सिद्ध नहीं होता। घटनाएँ भी इसमें प्रमुखरूपेण दो ही हैं। एक तो प्रारम्भ में अजलि में चित्रसेन का थूका हुआ पान गिरने की और अंत में मृगछौने द्वारा अजलि का जल पी लेने पर, ऋषि के मानस-पटल से क्रोध का परिहार तथा युद्धनिवृत्ति की। बीच में ऐसा आभास होने लगता है कि युद्ध अवश्यम्भावी है।

नाटक का आरम्भ सस्कृत नाट्य परम्परा के अनुरूप नट-नटी के वार्तालाप और देव-स्तुति से होता है और नाटक की निर्विघ्न समाप्ति के लिए प्रार्थना भी की जाती है। यह परिपटी द्विवेदी युग के कतिपय नाटकों में देखी जाती है, किन्तु पश्चिम के प्रभाव से नाट्य-प्रयोगों में सुधार होने से धीरे-धीरे यह पद्धति आगे जाकर समाप्त हो गई।

नाटक के सभी पात्र पौराणिक महापुरुष हैं। इनमें चित्रसेन, श्रीकृष्ण, बलराम और अर्जुन के व्यक्तित्व के साथ ही एक व्यक्तित्व जो प्राणवाहिनी शिरा के समान इस नाटक में संचारित है, वह है नारद का व्यक्तित्व। नारद को विग्रह का अवतार माना गया है, किन्तु लेखक ने इस नाटक में नारद को शांति की प्राण-प्रतिष्ठा करने वाला विश्व-बधुत्व एवं विश्व-करुणा का मूर्तिमान प्रतीक सिद्ध किया है। सम्पूर्ण नाटक से ऐसा लगता है कि यदि नारद का प्रयत्न इस नाटक का मूल बिन्दु न होता तो युद्ध होता और विश्व विनाश से नहीं बचता। इस नाटक में देवत्व एवं दिव्यत्व का अपूर्व सगम है। श्रीकृष्ण के व्यक्तित्व को दीन-प्रतिपालक,

गौ-ब्राह्मण-रक्षक के रूप में निरूपित किया गया है। सुभद्रा के रूप में नाटककार ने नारी-मनोविज्ञान का अभिनव प्रयोग किया है। अर्जुन श्रीकृष्ण का मित्र और बन्धु होते हुए भी अपने वीरोचित कर्तव्य के प्रति पूर्ण जागरूक है। हास्य की सर्जना गालव ऋषि के शिष्यद्वय शख और शशि के माध्यम से अच्छी हुई है। गालव के रूप में नाटककार ने उस युग के तपस्वी ऋषि की क्षणिकतुष्ट, क्षणिक हृष्ट' वृत्ति का बड़ा ही मनमोहक चित्र प्रस्तुत किया है। गधर्व चित्रसेन की असहायावस्था इस नाटक की करुणा है। इस प्रकार इस नाटक में नाटककार ने श्रृ गार, हास्य, करुण, वीर, रौद्र अद्भुत और शात रस का अत्यन्त ही प्रभावोत्पादक ढंग से समावेश करके नाटक को युगानुरूप सर्वांगीण बना दिया है। नाटक का कथोपकथन अत्यन्त ही प्रभावोत्पादक है। भाषा प्राजल एव प्रवाहमयी है। कही-कहा मुहावरो के प्रयोग ने इस नाटक को और भी अधिक चमत्कारिक बना दिया है। कही-कही कथोपकथन अत्यन्त ही कवित्वमय बन गये हैं। लेखक मूल रूप में कवि है, अतः स्थान-स्थान पर काव्य की चमत्कारमयी भाषा से सगुफित कथोपकथन अत्यन्त ही विदग्ध भावबोध प्रस्तुत करते हैं। कही-कही पारसी थिएटरो की सवाद-प्रणाली के अनुरूप तुकातिक प्रयोग खलते हैं। प्रस्तुत नाटक में स्वगत-कथनो का अभाव भी अभिनन्दनीय है, क्योंकि संस्कृत नाटको के लम्बे-लम्बे स्वगत-कथन अत्यन्त ही अस्वाभाविक तथा नाट्य कौतूहल के सुनियोजन के लिए व्यवधान ही सिद्ध होते हैं। कही-कही पद्यानुरूप उत्तर-प्रत्युत्तर की भी झलक लेखक ने दी है। नाटक में गीतों का प्रयोग भी सम्यक् रूपेण हुआ है। नट-नटी, देवगण की स्तुति, नारद की स्तुति, चित्रसेन का आमोद-प्रमोद-गान तथा बीच-बीच में गीत अत्यन्त ही भावोत्तेजक बन पड़े हैं। शशि और शख के हास्य-प्रेरक गीतमय सवाद नाटक की जान है, जो दर्शकों के मुख पर स्मित लाने में पर्याप्त सहायक सिद्ध होते हैं।

प्रस्तुत कृति का उद्देश्य धर्म की रक्षा, न्याय का पालन और नीति का सुसंचालन है। इस नाटक की रचना सन् १९१८ में हुई थी। उस समय लेखक पूर्ण तारुण्य वय में था। देश पराधीनता की श्रृ खलाओ से जकड़ा था। लेखक पर तिलक, महात्माजी तथा अन्य स्वतंत्रता-संग्राम के सेनानियों के सुगौरवमय कृत्यों का पूर्ण प्रभाव था। लेखक स्वयं एक भस्मावृत्त चिनगारी था, अतः बीच-बीच में राष्ट्रीय भावना तथा तत्कालीन अंग्रेजी राज्य के खिलाफ आक्रोश एव राजनीतिक तथा सामाजिक दुर्व्यवस्था की अच्छी झलक मिलती हैं। नट-नटी की प्रारम्भिक प्रार्थना में—

“भाव प्रकाशा, भेद विनाशा, हो बस एक राष्ट्र की भाषा।

हो दृढ उद्देश्य, जिस पर हो हम सब चाहे नि शेष।

भूलो न रमेश, जन्म-कर्म की भूमि तुम्हारी भारत देश।”

तथा सवादो मे —“जो राजा प्रजा के दुखो की चिन्ता नहीं रखता, वह राज्य को सर्वनाश की ओर ले जाता है।” यथा राजा तथा प्रजा के अनुरूप वे कहते हैं—

“मनुष्य ने क्रूरता, अत्याचार, छल-कपट, द्रोह, ईर्ष्या, चोरी, व्यभिचार, असत्य आदि को अपनाया है।” आदि सूत्रधार द्वारा नारद के नवीन रूप को लेकर अग्नेजी राज्य की की गई यह टिप्पणी—“स्वय-सेवा तो विदेशी पौधा है, जो अग्नेजी राज्य ने हमारे देश में लाकर लगाया है।” ऐसे अनेक च्ठीले व्यंग्य लेखक की लेखनी से अत्यन्त ही सफल उतरे हैं।

देशकाल के अनुरूप लेखक ने सकलनत्रय का अत्यन्त ही सुचारुता से निरूपण किया है। अभिनेयता की दृष्टि से यह एक पर्याप्त सुलझी हुई रचना कही जा सकती है।

‘एक भारतीय आत्मा’ कवि-हृदय माखनलाल चतुर्वेदी रचित यह एकमात्र नाटक द्विवेदी युग की नाट्य परम्परा की एक विशिष्ट कृति है, जिसका नाट्य साहित्य के विकास, प्रयोग एवं प्रतिष्ठा के क्षेत्र में अपना मौलिक स्थान है।

आज का नाट्य-साहित्य रगमच्च तथा प्रयोग की दृष्टि से विकास की मजिले तय करता हुआ पर्याप्त आगे बढ़ रहा है, किन्तु जिन मील के पत्थरो से हमारे नाट्य-साहित्य ने प्रेरणा प्राप्त की है उनमें ‘कृष्णार्जुन युद्ध’ नाटक का अपना विशिष्ट स्थान है, जो कवि, प्रवक्ता, सुचिन्तक, अग्नि-वीणा के गायक कवि की प्रगति-दिशा का वास्तविक परिचायक है। इस नाटक में कवि के तीनों स्वरूप— कवि, नाटककार और विद्रोही रूप यथार्थ में रूपायित हुए हैं।

अमीर इरादे : गरीब इरादे

◊ ◊

डॉ० आनन्दप्रकाश दीक्षित

कवित्व माखनलालजी की रचनाओं का सहज धर्म है। उनका चिंतक भी कवित्व की छाँह में अपना पथ खोजता है। स्वाभाविक है कि उनके विचार तरंग की सहज गतिभंगिमा लेकर उपस्थित होते हैं। कवित्व ने उनके चिंतन को मृदुल स्पर्श देकर उसे आनन्दनिस्यन्दिनी कला का रूप प्रदान किया है। भावुक कवित्व की इसी एकान्त साधना ने उनके वैचारिक गद्य को भी काव्य की प्रफुल्लतापूर्ण अनुभूति से पुलकित किया है, उसे तर्क-जटिल भाषा की व्यूह-रचना में प्रवृत्त होने से बचाया है। कविता की स्वतः प्रवाहिनी धारा के समान ही उनके विचार भी सहज आवेश-आवेगात्मक क्षणों की देन हैं, अतः दीर्घ और विलंबित गति में उनकी गरिमा नहीं है, स्वच्छन्दता और आवेशात्मक अल्पता में ही उनकी महिमा है। चाहे 'साहित्य देवता' की अर्चना हो, चाहे 'अमीर इरादे' गरीब इरादे' हो, सर्वत्र उनके 'चिन्तन की लाचारी' एक-सी है—गद्य और पद्य के इन भाई-बहनो में से किसी को छोटा या बड़ा न कह पाने की लाचारी या कमजोरी।

चिन्तन अनिवार्यतः कवित्व का विघातक नहीं होता। विशेषतः तब जबकि उसे अनुभूति के तट सयम की राह दिखाते चलते हों। अनुभूति से बधा हुआ चिन्तन कवि-हृदय ही ऐसी भावमयी प्रस्तुत करता है कि शास्त्र भी अपनी गभीरता के वावजूद तरल भावुकता से सजकर सहज रमणीय हो उठता है। फिर, किसी का भाषा पर अधिकार भी हो तो भाव और विचार की एक-एक गति पर शब्दों में पायलो की झंकार मुखरित न हो उठे तो आश्चर्य ही करना चाहिए। माखनलालजी के स्वभावसिद्ध कवित्व ने उनके चिन्तन और गद्य को काव्य का गौरव प्रदान किया है।

चतुर्वेदीजी के गद्य-पद्य में उनका जीवन बोलता है। जीवन के बहुविध भोग ने उनके विचारों को बहुविध क्षेत्रों का विस्तार दिया है। उनकी बुद्धि कला, साहित्य, समाज, युग और व्यक्ति सम्बन्धी अनेक क्षेत्रों में संचरण करती है, कही

विश्लेषणपरक होकर तो कही भावपरक बनकर। कही वे जिज्ञासापरक या व्यंग्यपरक विषयो पर अपनी लेखनी चलाते है तो कही इतिवृत्तपरक विषयो पर। 'अमीर इरादे गरीब इरादे' उनके ऐसे ही विभिन्न विषयो से सम्बन्धित तेतीस छोटे बड़े ललित निबन्धो का सग्रह है। निबन्ध सम्बन्धित विषयो के प्रसंग मे उठने वाले अनेक प्रश्नो के समाधान प्रस्तुत करते है, विचार वैमन्य के उल्लेखो से बचकर स्वतन्त्र रूप से व्यक्त्तिगत चिन्तन को उपस्थित करते है, और विविध विषयो की अव्यवस्था के बीच भी एक ही भावना की सर्वत्र ससिद्धि और एक ही दृष्टि के विस्तार के रूप मे व्यवस्था देते है।

कुछ भावात्मक तथा सस्मरणात्मक निबन्धो को अलग रखे तो इस सग्रह के निबन्धो मे कविता, कला और साहित्य से सम्बन्धित निबन्ध ही शेष रहते है। पहले प्रकार के निबन्धो मे भी माखनलालजी की भावुकता जीवनानुभूति की गभीरता और व्यक्त्ति-विशिष्टताओ की सूक्ष्म पकड बडे ही प्रभावशाली ढग से व्यक्त हुई है और उनके आधार पर व्यक्त्ति माखनलाल को कुछ अधिक समीप से जानने का लाभ मिलता है, किन्तु हम उनके कविता आदि से सम्बन्धित निबन्धो मे व्यक्त्त धारणाओ के स्पष्टीकरण का ही प्रयत्न करेगे।

कवि हो या कलाकार, सर्जना मे उसकी विशिष्टता है। सर्जन का रहस्य उन्मीलित हो सके इस सम्बन्ध मे विचारक और शास्त्र-बुद्धि ने लम्बी चौडी तर्क तालिकाएँ प्रस्तुत की है, किन्तु चतुर्वेदीजी उन्हे दुहराकर चिन्तन का अभिनय नही करते। शोधकर्ता की वैज्ञानिक पद्धति अपनाकर तर्क-जटिल अनुमानो को उपस्थित नही करते। उनके मत मे कविता के निर्माण मे तीन बातो का योग रहता है—यादो का सग्रह, याद रखने जैसी दिशाओ की कामना और सूझ। शास्त्रीय शब्दावली मे अनुभवजनित स्मृति, अध्ययन और कल्पना ही तीन तत्त्व है। अनुभूति काव्य-रचना के लिए आधारभूत तत्त्व है, बिना उसके न भावोद्बोधन होता है, न चिन्तन को प्रेरणा मिलती है। अध्ययन अनुभूति को सुचारु सग्रह और व्यवस्थापन मे सहायता देता है और कल्पना उस पर सान चढाती है। कल्पना या सूझ के कारण कविता का स्वरूप जितना व्यापक ठहरता है उसके कारण 'कविता' नाम उसकी अभिव्यक्ति मे कुछ अक्षम-सा लगता है। लेकिन मात्र सूझ या कल्पना, जिसे अनुभूति का आधार नही मिलता, जिसे युग-सदर्थ ने स्वरूप प्रदान नही किया है और जिसका कल्पक खुली आँखो का तिर-स्कार करके जीता रहा है, उसे महत्त्व नही दिया जा सकता। अनुभूति और अध्य-यन के आधार पर उभरने वाले अर्थ ही कविता का स्वरूप गठन करने मे सार्थ-कोपाय सिद्ध होते है। अनुभूति जब आवेग का रूप धारण करके अध्ययन के निय-त्रण मे नई दिशाएँ खोजती है, तभी नए अर्थो का सृजन कविता के रूप मे होता है। और तब कविता काल-विशेष से बँधी नही रहती।

“यादों के सग्रह की और याद रखने-जैसी दिशाओं की कामना और सूझ की सम्मिलित मनोभावना-स्वामिनी को कौन-सा नाम दिया जाए ? कविता ? यह नाम न जाने क्यों जरा छोटा पड़ता-सा नजर आता है, इस शब्द में से त्रिकालज्ञता का बोध जो नहीं निकलता । ‘सूझ’ तो समय के तीनों टुकड़ों के अन्त करण में से गुजरकर उन्हें छोड़ता हुआ, नित्य नवीनता के साथ बढ़ता जानेवाला मानवता का वह डोरा है, जिस पर सम्पूर्ण विश्व के जड़-चेतन का भान ठहरा हुआ है । इसीलिए सूझ के स्वामी एक युग बनाते हैं, दूसरे युग का पालन करते हैं और तीसरे युग को उखाड़कर फेंके जाते हैं ।” (पृ० १० ११)

अनुभूति, अध्ययन और सूझ साहित्य में सत्य, भावना और कल्पना का रूप धारण कर लेते हैं और तीनों साहित्य की महान पूर्णता के साधन हैं । इनके बीच भेद करना प्रतिभा का नहीं, प्रतिभाहीनता का प्रदर्शन है । “सत्य काव्य में आकर अनुकूल वातावरणों से अलकृत होता है । भावना कला में आकर हृदय से वस्तु तक स्नेह की सीधी खड़ी रेखा खींच पाती है । कल्पना, कला में भी, मानव और मानवी को ऊँचे पर गहरे में, विस्तृत पर बैठकर अल्प का उचित आकलन करने, अल्प में जन्म लेकर विस्तृत और गहरे तक पहुँचने या पहुँचा देने का वह बल है, माँ की भाषा में बोले तो प्रज्ञा के नन्हे शिशु को बड़ा ले जाने वाली कल्पना माँ की उँगली है, जिसके सहारे मानवता जीवित है ।” (पृ० ५०)

अनुभूति का सचय ही अध्ययन और भावना का बल पाकर कविता के रूप में बाहर फूट निकलता है । स्मरण में गूँजते हुए अनुभूति के स्वर ही हमारी वाणी के सितार के तार भ्रूत कर देते हैं, जिन पर भावना की तरंग बेसहारा होकर दौड़ भरती चली आती है । वड्डं-स्वर्थ और ‘प्रसाद’ की वाणी में बोलते हुए इसीलिए माखनलालजी कविता को ‘सच्चित उन्माद का बेकाबू होना’ और ‘वेदनाओं का एकीकरण’ जैसा नाम देने हैं । किन्तु कवित्व की इस बेचैन अभिव्यक्ति को वे इस कारण स्वीकार नहीं करते कि वे पलायनवादी बनना चाहते हैं या व्यक्तिगत मानस भूमिकाओं में रमण करना उन्हें रुचिकर है, बल्कि इसलिए स्वीकार करते हैं कि सायास रचित कविताओं को वे सहज रमणीय काव्य-रचना से अलग रखना चाहते हैं । घनीभूत वेदनाओं का, सच्चित उन्माद का बेकाबू होना एक ऐसी तत्परतामय स्थिति है जहाँ कवि सहज उच्छ्वास के रूप में काव्य-रचना तो कर सकता है, तुकबंदी नहीं कर सकता । और ‘कवि तुकबंद नहीं हुआ करता । वेदनाओं का घनीभूत एकीकरण और प्रियतम, आराध्य या प्रेरणा के प्रति रहने वाले सच्चित उन्माद का बेकाबू हो पड़ना ‘रा’ पर ‘सा’ और ‘सा’ पर ‘रा’ जोड़कर कैसे उतरकर आ सकता है ?” (पृ० १३)

तुके जोड़ने में कवि-साधना की सफलता नहीं है । कवित्व की साधना सफल होती है—‘सहस्र-सहस्र कठों की बेचैनी का गीत’ बन जाने में । अकेले कठ की

पुकार में जब हजार माँओ का क्रन्दन, विरहणियों का आत्म-निवेदन और खेतिहर के गीत गूँज उठते हैं तभी कवित्व सफल होता है। उस सफलता में कवि की भाषा आप-से-आप सानुप्रास और प्रवाहमयी होकर संचारित होती है। तुको का साम्य आप ही उपस्थित हो जाता है। “जिस तरह पर्वतों की हरियाली और नदियों के उतार-चढ़ाव में भी एक सौंदर्य का साम्य होता है उसी तरह कवि का विलाप और आलाप जब जगत् का गीत बनना चाहता है तब उसकी पक्तियों में संगीत की धुन पर तुलने वाला तुको का साम्य आ जाया करता है” कवि जब अपनी पानीदार कलम से उन्हें लिख देता है तब वे जीवित रहने वाले जगत् के बार-बार दोहराने की वस्तु हो जाया करते हैं।” (पृ० १३)

सहस्र-सहस्र कठों की पुकार बन जाने के इसी प्रयत्न के सदर्थ में कवि के समक्ष एक प्रश्न उपस्थित होता है - वह अपने अन्तर्मन का गीत गाये अथवा बहिर्जगत को ध्यान में रखकर रचना करे। अन्तर्जगत और बहिर्जगत का द्वन्द्व बहुत पुराना है और अपने अकेलेपन में दोनों में से कोई भी दृष्टि अधूरी और एकांगी है। अन्तर्दृष्टि मानव-मन के स्तरों को चाहे जितना उद्घाटित करे, युगीन जीवन को ग्रहण और चित्रित न कर पाने के कारण अधूरी ही रही आयेगी और इसी तरह बाहरी जगत् के साथ अन्तर्मन को स्पर्श न कर पाने वाली जिज्ञासा भी अपूर्णता की स्थिति से परे नहीं हो पाती। द्रष्टा की सफलता उसके द्रष्टा होने में है। द्रष्टा जैसा वह बाहरी जगत और स्थूल पदार्थ जगत का होता है वैसा ही आन्तरिक सूक्ष्म जगत् का भी। अतः दोनों का साम्य ही कवि को काम्य है —

“दृष्टि का काम बाहर देखना भी है और भीतर को भी, जब वह बाहर को देखती है, तब मनोभावनाओं के ऐसे चित्रण कलम पर आ जाते हैं, जिन्हें समय के द्वारा शीघ्र पोछा नहीं जा सकता यदि मनोभावनाओं की सतह ऐसी हो जिसमें अगणितों का उल्लास और उनकी भावना प्रतिबिम्बित हो उठी हो। यही कारण है कि नेत्र से देखने वाले सब कुछ की ओर से आँखें मूढ़ लेने पर उसका पता नहीं लगता, किन्तु भीतर को देखने वाली दुनिया आँखें मूढ़ लेने के बाद भी देखती और सूझती रहती है, इसलिए वह समय के हाथों मिटाये नहीं मिटती। इसलिए समय के निशानों वाली वस्तु समय बदलते ही अपना अस्तित्व खोने लगती है, और समय के नियन्त्रण या ‘संस्कृत’ के नाम से पुकारी जाती रही है। युग का लेखक न तो खुली आँखों से देखकर उलट-पलट होते जगत पर अपना श्रम दान करने से चूक सकता है, न मुदी आँखों की दुनिया में महामहिम मानव की कोमल-तम और प्रखर मनोभावनाओं की पहुँच तक जाने से रुक सकता है।” (पृ० ६)

कवित्व की सार्थकता उसकी असाधारणता में ही है, किन्तु यह असाधारणता उसके व्यक्तिगत होने में नहीं, बल्कि इस बात में है कि वह सबके हृदय की

वृत्तियों को एक-सा उभारकर उन्हें एक ऐसा प्रभावशाली व्यक्तित्व अर्पित कर देती है जो व्यवहार जगत् में किसी वस्तु या घटना को नहीं मिला करता। कविता के गुणों की सुदीर्घ तालिका यूरोपीय स्वच्छन्दतावादी कवियों के समान बनाई जाय या न बनाई जाय, उसके डिफेंस में वक्तव्य जारी किया जाय या न किया जाय, इतना सहज ही स्वीकार किया जा सकता है कि कविता भूत, भविष्य और वर्तमान के आवरण को भेदकर कालातीत अवस्था में और विभिन्न स्तरों पर कृतीवती होती है। “संसार की बड़ी से बड़ी वेदना का चीत्कार जगत् के द्वारा इतने शीघ्र भुलाया जात है, मानो उसकी ध्वनि गुनगुनाहट से भी गई-बीती हो। किन्तु जब कोई कवि पुकार उठता है तब उसकी पुकार वह होती है जो अनेक शताब्दियों तक आवाज ही लगाती चली जाती है। उसकी आवाज अपने पास के प्रियतम को नहीं पुकारती, वह आगे आनेवाली पीढ़ियों के हृदय में छिपकर बैठने वाले प्राणधन को भी पुकार उठती है। वह उल्लास और विलास ही नहीं लिखता अपनी सिसक और मुसक के अक्षरों में वह किसी जाति के भाग्य को लिखा करता है। वे, वह आवाज है, जो गुफाओं से सन्देश लेती है और राजमहलों तक सन्देश पहुँचाती है।” (पृ० १४)

कविता का क्षेत्र विस्तृत होता है और कवि की पहुँच अनवरुद्ध भाव से सर्वत्र होती है। कविता किसी जाति का प्रतिनिधित्व करने, उसे संस्कार देने में और उसका भविष्य निर्माण करने में महत्त्वपूर्ण योग देती है। मात्र इन्द्रधनुषी कल्पनाओं में रमण करके कविता को सार्थक मान लेना ‘मपुराई के जुए के दाँव पर कला का अन्त करण बेचना है।’ कवि कल्पनाशील होता है उसे वैसा होना ही है किन्तु कल्पना उसे पख देकर कहे कि इस भूतलको छोड़कर गगनबिहारी बनो और जहाँ से उड़ रहे हो उस ओर आँख घुमाकर भी न देखना तो कृतित्व असार्थक हो जाता है। जीवन और कथन को दूर रखने से कब तक काम चलेगा! अपने को और अपने को पहचाने बिना जीवन और राष्ट्र के गायक बनने का दम भरना किसी के लिए कहाँ तक संभव होगा और होगा भी तो वह सम्मान कितने दिन ठहरेगा! “ऐसा न हो कि हम लिखे और वस्तु मुहापिजखानों के बस्तों में बाँधकर रख दी जाये। हम कभी अपने गर्व को भी तो देख लिया करें। हमारे गाँव-गाँवई के लोग हमें जानते नहीं हैं और दावा है कि राष्ट्र जानता है। यह दूरी नहीं है। यह जीवन के प्रति हमारे ईमान का अभाव है। इस अभाव की पूर्ति हमारा उत्तरदायित्व है।” (पृ० २०)। जो लोग इस उत्तरदायित्व के प्रति जागरूक नहीं हैं और केवल अपने मन की उड़ान में ही कृतित्व की सफलता मान बैठते हैं उन्हें स्मरण रखना चाहिए कि शाश्वतता साधारणता की भूमि पर ही जन्म लेती है।” कविता को अपनी जागीर कहकर, बाँधकर रखने का जो आयास हम करते हैं उसमें शब्दों की क्लिष्टता, कल्पनाओं की दुरूहता और सबसे अधिक हमारे जीवन के हमारे काव्य

से दूर-से-दूर रहने और होते जाने वाले स्वभाव का हम इतना पोषण करते हैं कि हमारी कहन काव्य का आनन्द देने वाली होने के बजाय कूट प्रश्नों की बुझाविल सी हो जाती है, जिसका सीधा परिणाम एक ही होता है कि “बुद्धि-वैभव का कला-पथी, बलिदान और साधारणता का मार्ग छोड़कर जब भी ऊँचे पर चढ़ा, वह ‘कैलाशवासी’ हो गया।” (पृ० २१)।

दूसरी ओर कविता को युगों की सीमारेखा में बंदी बनाना और “समय को मुर्गियाँ कोड़ने का दडबा-सा बना लेना” भी बुद्धिमत्ता नहीं है। समय की दीवार लाघकर विचार एक क्षेत्र से दूसरे क्षेत्र की ओर जाने या अनजाने बढ़ते चलते हैं और दो भिन्न युगों के बीच भी एक परम्परा सासलेती रहती है। इस परम्परा का बड़ा महत्त्व है, उससे कटकर कविता जीवित नहीं रह सकती “कहने नगण्य भले तनकर कहलाए किन्तु उसे युगों-युगों पीछे देखना ही होगा। हर निशाने के भाग्य में लिखा है कि वह पीछे तनने में शिक्षका कि आगे का लक्ष्य खंडित हुआ, अतः वर्तमान में मर जाने वाले कीड़े-मकोड़े बनने के बजाय क्यों न हम विरासत के अधिकारी कहे जाएँ जो कि यथार्थ है, हमारी उदासीनता और नकारात्मकता के बावजूद भी।” (पृ० ३२-३३)।

परम्परा के प्रति उदार दृष्टिकोण अपनाने की जैसी आवश्यकता नई पीढ़ी को है, वैसी ही पुरानी पीढ़ी को भी है। नई और पुरानी पीढ़ी के बीच के आज के द्वन्द्व में पुरानी पीढ़ी नयों की उपेक्षा करने के कारण कम दोषी नहीं है। “पिछले तीस-पैंतीस वर्षों में पीढ़ियों में हमने जो कुछ बोया है वही तो उगा है .. क्या वर्तमान पीढ़ी को देखकर अपनी उपज के इस चातुर्य पर हमारे विश्वाभिन्न मुँह नहीं फेर रहे हैं ? अतः जिनकी मूछे छोटी हैं उन्हीं को युग के विवेक की ओर नहीं लौटना है किन्तु जिसके बाल सफेद हो गए हैं या होने लगे हैं या जिन्हें अपने काव्य और विवेक की विशेषता का दावा है उन्हें भी अपनी भूलों का प्रक्षालन करने के लिए युगों-युगों की ओर लौटकर देखना पड़ेगा, और उपहासपूर्वक जिनकी उपेक्षा की थी, आयासपूर्वक उन युगों की खोज करनी होगी।” (पृ० ३३)

परम्परा और नयेपन में विरोध कहाँ है ? सही मानो में तो कवित्व में ही नवीनता का अधिवास है। कवि का स्वयम्भू होना ही उसकी नवीनता के कारण सार्थक है। लेकिन इसका यह अर्थ तो नहीं कि वह जब कभी नवीन होता है तो इस हृद तक कि लोग उसे अजनबी समझे, उसकी आकृति-प्रकृति दोनों सर्वथा अनदेखी और अनहोनी हो। वस्तुतः नवीनता परम्परा में से ही नई प्रेरकता लेकर उगती है। काव्य वही महिमाशाली होता है या माना जा सकता है जो आगे आनेवाली पीढ़ियों को प्रभावित करता हो। “कविता, जो कवि के नाम पर पडी रह जाये, जिसमें आगे आनेवाली पीढ़ियों के तन्तु न विद्यमान रहे, तो फिर वह कविता काल के स्थानीयत्व के बोझ से ही क्यों न दब जायेगी ? कवि के अर्थ, नयी पीढ़ी

से निकटता का रिश्ता क्यों न हो ? नया युग, नयी पीढ़ी, नयी कविता इन शब्दों में नवीनता का आरोप कर हम उन्हें विशेष वृत का गुलाम और विशेष काल की बदिनी बना देते हैं। फिर विचार, समय, माधुर्य और सौन्दर्य का देश, काल और पात्र से परे होने का दावा हम धूल में मिला देते हैं। कहीं आकर हम विचारक कवि से उसका स्वयंप्रभ-रूप, उसका स्वयंभूत्व छीन लेते हैं। तब क्या हम किसी को नवीन कहकर उसे गाली देते हैं ? उसके माधुर्य और प्रेरकत्व को काल के चरणों में बाधकर उसे समय सोचकर मर जाने की सूचना देने लगते हैं ? क्या ऐसा करने का हमें कोई अधिकार है ?” (पृ० ३०-३१)

कविता के सदर्थ में भाव और विचार में से किसी एक की ग्राह्यता और दूसरे की अप्राह्यता का झगडा भी निरर्थक है। भावों से हृदयोट्टेलन में सहायता मिलती है और विचारों से जीवन-मूल्यों की स्थापना होती है। दोनों ही महत्त्वपूर्ण और काव्य में काम्य हैं।’ जो भाव विचारों के पास जाते डरते हैं, वे मोहक हों, वे अमर हरगिज नहीं हो सकते। चीजे गहने पहनाने से, अथवा चटक-मटक से अधिक दिनों नहीं टिकती। अधिक दिनों तो विचार ही टिकते हैं।” (पृ० ३०)। बात तो तब है जब बात में नयेपन की चटक हो, कोई नया विचार उभरता हो। इस नयेपन में स्वयं एक चमत्कार आ जाता है। “जो कथन नवीन है, वह बेदाग है। अलंकार-रहित भी उसके मौन घुघरुओं की आवाज नियति के कानों पर कभी मन्द और कभी तीक्ष्ण पड ही रही है। वह नवीन कथन विधायक है, क्रियात्मक है, वह परिस्थितियों के बीच निर्भीक है।” (पृ० ३२) अतएव “कवि की साध यह होनी चाहिए कि कवि के नाते भले ही उसकी रचना पुरानी पड जाये, और नयी पीढ़ी के नये जौहर युगो-युगो चमकने लगे, किन्तु विचार के नाते उसकी कृतियों की अनन्तराशि मानव-स्मृति के लिए बची रह जानी चाहिए। यह हम यहाँ न भूले कि जो पीढ़ियों से भूलते आए हैं कि विचारों के मानी उपदेश के नहीं। विचार प्रेरक शक्ति है, उपदेश प्रेरणा की अयथार्थता और जीवन के दम्भ-जैसी असहाय है।” (पृ० ३०)। काव्य का आदर्श ही यह है कि वह पुरुषार्थ जगा सके, गान की तृप्ति तो दे मान का गौरव भी दे। “पीढ़ी को तुम मधुर गान दो तो प्राणों की उठान भी दो, सपने फूले तो बलि के पुष्प भी फूले, कली चटके तो आकाश से गोलियाँ भी चटक दे।” (पृ० २४)।

कविता को कला कहकर उसे व्यापारिक दृष्टि से देखना उचित नहीं है। कविता कभी-कभी जीवन में और सूझों में आने वाली लहरे है और उसे कला कहकर माँ को जननी कहलाते समय प्रजनन को उसका व्यापार मान लेने जैसा अपमान करना है। “इसीलिए अपने उल्लासों, आवेगों, अतिरेकों, आँसुओं और समर्पणों में कविता का लेखक कला और असफलता इन दोनों को न्यौतते समय पिछली न्यौत सकता है किन्तु पहली को न्यौतकर कला का व्यवसायी कल्लाना

आदर की वस्तु नहीं मानता।” (पृ० ३५) । “जीवन जब उतरता है तब कला चढती है। ये एक दूसरे के बिना नहीं रह सकते, एक-दूसरे का साजव-शृ गार भी यही करेगे किन्तु एक-दूसरे के अस्तित्व से ऋषियों की तरह बेवास्ता से रहकर।” (पृ० ४१) ।

फिर भी कला कोई तिरस्करणीय वस्तु नहीं है। वह हमारी सृजनात्मक आनन्दिनी का अभिषेक किया जाने वाला नाम है। “मिलन का महोत्सव है।” उसका विचित्र आकर्षण और सम्मोहन है। जीवन और सहज अभिव्यक्ति के ऊपर उसकी प्रतिष्ठा नहीं होनी चाहिए, किन्तु उसके रहते कला के सम्मोहन को अस्वीकार भी नहीं किया जाना चाहिए, क्योंकि “कला बहुत फैलती है, युगो-युगो फैलती है और देश-देशान्तर पर छा जाती है कला जहाँ एक तरफ भगवान की रचना का भावानुवाद है वही दूसरी तरफ सृष्टि के मौन आनन्दकणो की मानो वह साँस है।” (पृ० ५३) । उसे कोई बाधा नहीं सताती, प्रचार की उसे आवश्यकता नहीं होती। “कला जनजीवन से अपमानित होकर भी ऐसा कुछ करने के लिए प्रस्तुत नहीं होती जो उसके श्रम और आनन्द के अतिरेक से निर्मित योग को, प्रकृति की पुकार, जीवन की आवश्यकता और भगवान की वाणी की उल्लास और उसाँस-वृत्तियों को व्यक्त न कर सके। इसलिए जब किसी देश की मूर्ति, उसके चित्त, उसका नृत्य, उसका सगीत, उसका साहित्य और उसका काव्य किसी दूसरे देश में पहुँचता है तब वहाँ उसका स्वागत किया जाता है।” (पृ० ५३-५४) । यो कला से भेद और दूरी अपने आप मिट जाती है।

कला और कला के बीच अभिव्यक्ति और माध्यम का अन्तर हो सकता है, प्रभाव का अन्तर नहीं होता। मानव और पशु सभी समान रूप से उससे प्रभावित होते हैं। कला का महत्त्व अपने देश-कालादि का प्रतिनिधित्व करने के कारण है, हृदय की बात को दूसरे हृदय तक पहुँचाने के कारण है। ‘कला श्रम को माधुर्य से मिलाने और इस तरह अस्तित्व को अमर बनाने का साधन है।’ इतिहास का परिरक्षण उसी के द्वारा होता है, “जब शासन और प्रचार के रथचक्र ठहर जाते हैं और युग का प्रचार जूड़ा डाल देता है तब कला मानो ऊँचे पर उठकर विश्वबधुत्व की स्थापना करती है, सीमाओं के बन्धन तोडती है, मानव और मानवी के विकारो को आकार प्रदान करती है, उल्लासो की खैरात बाँटती है, आँसुओं के मोती बना-बनाकर ढालती है कि जरूरतमद दुनिया उसे लूट ले।” (पृ० ५६) ।

लेकिन कला इतना महत्त्व पाकर भी और युग तथा परिवेश-सृजन में महत्त्व पूर्ण सीमा तक स्वीकृति पाकर भी साहित्य को केवल आकार दे पाते हैं, उसका प्रकार नहीं बन पाते। “साहित्य की मूल आत्मा तो मानव-विकार है, जिन पर सृष्टि ठहरी हुई है। क्रोध, लोभ, आकर्षण, द्रोह, ममता, घृणा और इसी तरह के अन्य प्रकार साहित्य के पैर फैलाने के क्षेत्र है।” (पृ० ४५) । साहित्य का

सृजन होता है प्रज्ञा की आँखों से देख-भालकर। “प्रज्ञा का कोष यादों और अनु-भूतियों की दूर और निकट की प्रेरणाओं में निवास करता है। यदि विकारों को कभी अनचाहे और कभी मनचाहे आकार दे-देकर कलाकार ने पीढियों में रस और विष न बोया होता तो क्या आज पीढी नाम की कोई चीज़ होती?” (पृ० ४६)। वस्तुतः इतिहास का ज्ञान मुख्य वस्तु नहीं है, प्रसाद, निराला और उनके समय को जानना महत्त्वपूर्ण नहीं है। “रस ही मूल वस्तु है। जहाँ से रस प्रारंभ हुआ, बात प्रारंभ होगयी, जहाँ रस समाप्त हो गया, बात समाप्त हो गयी। यह तो व्यक्ति-स्थान और समय के उपद्रव मात्र है कि जहाँ रस नहीं है वहाँ भी पीढियाँ कलाहीनता को कला कहने के लिए वाध्य हैं।” (पृ० ४६)। उपयोगिता और काल-बधन साहित्य के लिए महत्त्वपूर्ण नहीं है, यह काम विज्ञान और तर्क आदि का है। उसमें रस की चर्चा नहीं होती और साहित्य में उनके तत्वों का आग्रह नहीं होता। कला की त्रिकालज्ञता उनसे बंधकर नहीं रहती। “कला नाक देने वाले का गुणगान ही है, नथ देने वाले का वर्णन तो वह प्रसंगानुकूल ही करती है।” (पृ० ४६)।

कविता, कला और साहित्य को चतुर्वेदीजी ने इतने सन्दर्भों में देखा-परखा है कि पूरे शास्त्र की परिधि तैयार हो जाती है, किन्तु उनका उद्देश्य शास्त्र-रचना करना नहीं है। उनके निबन्ध भी उनकी निर्बन्ध भावुकता की ही देन हैं और सहज उच्छ्वास की गति से ही उनकी रचना हुई है। विवेचन और उसके विस्तार में शास्त्रीयता की न उनकी दृष्टि ही है, न उनसे अपेक्षा ही की जा सकती है। अतः यदि इन निबन्धों में तर्क की तडक-भडक नहीं दिखाई देती तो इनका उद्देश्य उससे पराजित नहीं होता, बल्कि उल्टे मार्मिक अनुभूति, सहज ईमानदारी और ललित अभिव्यक्ति की सराहना के साथ इन्हें ललित साहित्य की निधि मानना चाहिए, कवि की अन्तर्दृष्टि की श्लाघा करनी चाहिए और यही इनका वाञ्छित भी है।

प्रगमनशील भाव-यात्रा : समय के पाँव

❖

डा० जगदीश गुप्त

‘समय के पाँव’ मे सग्रहीत सभी लेख, जिनकी सख्या पच्चीस है, व्यक्तियों से बँधे हैं। तिलक और गांधी विशेषत ऐसे महापुरुष हैं जिनसे कई लेख सम्बद्ध हैं। सम्माननीय लेखक के मत से महान् व्यक्तियों के चरित से सम्बद्ध होने के कारण ही उसके सस्मरणों का यह सग्रह अधिक ‘प्रगमनशील’ है। यह विशेषण न केवल कवि-कल्पना से उद्भूत है वरन् इसके पीछे भी काव्य-प्रेरणा निहित है। उन्नीसवीं सदी के अमरीकी कवि लाग्फेलो की एक सुप्रसिद्ध कविता मे महापुरुषवादी जीवन-दृष्टि का परिचय देते हुए समय की रेत पर अंकित महान् आत्माओं के उदात्त जीवन के चरण-चिह्नो को मानवता के मार्गदर्शक आदर्श के रूप मे कल्पित किया गया है। चतुर्वेदीजी ने शाश्वत गति की उस विशाल चेतना को समय पर ही आरोपित कर दिया और इस प्रकार अमूर्त मे मूर्त की धारणा करते हुए मानवीकरण की पद्धति से ‘समय के पाँव’ की प्रगमनशीलता तक उनकी भाव-यात्रा सम्पन्न हुई। मैं इसे भाव-यात्रा ही कहूँगा क्योंकि जो सस्मरण इस सग्रह मे समाविष्ट हुए हैं वे माखनलालजी के प्रगाढ वैष्णव-भाव से अन्तर्लीन राष्ट्रीयता की क्रान्ति और आत्मोत्सर्ग से घनीभूत हार्दिकता से आद्यन्त आपूरित हैं, इसीलिए उन्हें ‘समय के पाँव’ पर मस्तक रखने के सिवा और कोई चारा नहीं दिखाई देता। ‘दो शब्द’ मे बिस्तरे पर पड़े-पड़े मैं इतना ही लिख सकता हूँ, वाक्य पढते हुए मुझे लगा कि जैसे किसी ने भीतर कही कुछ सोया हुआ जगा दिया हो। मेरी आँखों के आगे खडवा का सारा दृश्य घूम गया—उनका कमरा, दवाइयों की शीशियों की भाषा मे बोलती उनकी टेबुल, उनकी क्षीण काया को अपनी उज्ज्वलता मे निरन्तर सहेजने वाली उनकी शै्या और प्रत्यभिज्ञान के इस क्षण के बाद मैं इसी सग्रह के एक अन्य पृष्ठ पर दूसरा वाक्य पढता हूँ—“इन अनगिनत सस्मरणों को लेकर इनका बोझ ढोना भर बाकी रह गया है” तो लगता है कि मन मे कुछ जगाया ही नहीं वरन् झकझोर भी दिया गया।

ऐसा प्रभाव मुझ पर नहीं हुआ, मैं समझता हूँ उन सभी पर होगा जो उनकी आत्मीयता के भाजन रहे हैं और 'एक भारतीय आत्मा' की आत्मीयता सीमित कभी नहीं रही, यह मैं अनुभव से जानता हूँ। यह सग्रह, मेरा विश्वास है, सभी को सस्मरणो में समविष्ट महापुरुषों के अतिरिक्त एक और महापुरुष के निकट लाएगा जो कोई और नहीं स्वयं इसकालेखक है। पृ० ११३ पर ही पूर्वोद्धृतवाक्य के ठीक आगे 'इतने प्यारे' सस्मरणों को 'कॉलमो की सीमा' में बाँधने की बात सामने आती है जिससे ज्ञात होता है कि 'कर्मवीर' का सम्पादक अपने पत्र की सीमा सोच रहा है। यद्यपि इसका स्पष्ट निर्देश भूमिका में नहीं किया गया है तथापि यह निष्कर्ष सरलता से निकल आता है कि इस सग्रह की बहुत-सी सामग्री ऐसी है जो सम्पादकीय रूप में 'कर्मवीर' के कॉलमों की शोभावृद्धि कर चुकी है। सुमित्रा-नन्दन पत्र और रामचन्द्र शुक्ल विषयक लेख तो टिप्पणियों के अश-भर हैं जो एक पृष्ठ से भी कम के हैं। उनकी प्रकृति भी सामान्य ही है। 'हिमकिरीटिनी' भारतमाता के मुकुट रूप में हिमालय लेखक की राष्ट्रीय चेतना के उन्नत और उदात्त रूप का प्रेरक आधार रहा है। अतः यह स्वाभाविक ही है कि वह अपने मान्य राष्ट्रनायकों के इस सस्मरण-सग्रह को चीनी आक्रान्त हिमशिखरों पर समस्त देश का ध्यान आकर्षित करते हुए कल्पना के धनुष पर वाण की तरह रखकर लक्ष्य-बेध का उपक्रम करे। उसकी इस चेष्टा से एक बूढ़ी काया के भीतर अबाध गति से तरगायित अदम्य तारुण्य की झलक मिलती है। इतना ही नहीं, इस क्रम में जब वह लोकमान्य तिलक, राष्ट्रपिता बापू सुभाषचन्द्र बोस और 'झाँसी की रानी' की गायिका सुभद्राकुमारी चौहान का नामोल्लेख करता है तो—प्रकारान्तर से ही सही—पाठक इन व्यक्तित्वों के प्रति लेखक की विशेष निष्ठा और आत्मीयता के गम्भीर सत्य का साक्षात्कार कर लेता है। प्रस्तुत पुस्तक का पृष्ठ-पृष्ठ इसी का साक्षी है।

पहला सस्मरण है 'तुम्हारी स्मृति' जो लिखा गया है तिलक की स्मृति में, पर लेखक ने शीर्षक में 'तिलक' शब्द का प्रयोग न करके आत्मीयतामूलक 'तुम्हारी' पद का व्यवहार किया है, प० मोतीलाल नेहरू तथा 'श्रीयुत रामचन्द्र शुक्ल' जैसे निर्व्यक्तिकतापरक शीर्षकों से तुलना करने पर स्पष्ट हो जाता है कि तिलक का व्यक्तित्व चतुर्वेदीजी की ममता और श्रद्धा का सबसे अधिक भागी है। उन्होंने तिलक को 'परम मुक्ति, पूर्ण स्वाधीनता का उपासक, उमगो और क्रियाओं का युवा तपस्वी' कहकर उनके 'भारतीय स्वतन्त्रता की नींव रखने वाले चरणों में शत-वन्दन अर्पित किए हैं, जो बाणेश्वर पण' तेजस्विता लोकमान्य तिलक राष्ट्र-भाषा में आवश्यक मानते थे, उसी की प्रतिष्ठा का प्रयत्न माखनलालजी ने अपनी जीवन-व्यापी साहित्य साधना में किया है। तिलक की क्रान्तिकारी वृत्ति के साथ महात्मा गांधी की अहिंसा की सगति बैठाना बहुतों के लिए कष्टकर होता है

परन्तु चतुर्वेदीजी ने अपने जीवन के समस्त अनुभव की शक्ति से लिखा है कि "लोकमान्य और महात्माजी मे जो लोग विरोध देखते रहे है उन्होने न लोकमान्य को पहचाना, न भारतवर्ष को ।" उनकी ऐसी अनुभूत उद्घोषणाएँ इस कृति मे जगह-जगह उपलब्ध होती है जो भारतीयता की परख के लिए एक सूक्ष्म अन्तर्दृष्टि प्रदान करती है, अत मूल्यवान और स्मरणीय है । आत्म-अनुभव ही नही, आत्मकथा की स्फुट छाया भी प्राय सभी प्रमुख सस्मरणो मे विद्यमान है ।

भारतीय जनता मे विद्रोह न करने की वृत्ति को वे गुलामी का अभिशाप मानते है । सुभाष के विषय मे लिखते समय वे अपने क्रान्तिकारी जीवन की स्मृति से विभोर होकर फिर उसी आत्मीयता की भाषा अपना लेते है जिसका संकेत तिलक के प्रसंग मे किया जा चुका है—

"रहस्य सोचा अरविन्द ने, रहस्य काव्य बनाकर लिखा रवीन्द्र ने और रहस्य अवतरित हुआ तुम्हारे रूप मे ।"

लेख का अन्त 'तुम', 'तुम्हारी' और 'तुम्हारे' की भावाकुल शब्द-शृंखला के साथ होता है । विद्रोह की शक्ति रखने वाली सकल्पशील कर्मठ तरुणाई पर रीझ-रीझ उठना माखनलालजी की विवशता है । फिर वही द्रन्द्र लेखक के सामने आता है । गाधीजी की सयमशील मर्यादित अहिंसा और उससे लोहा लेने वाली सुभाष की क्रान्तिमयी शक्ति-उपासना—किसका पक्ष ले वह ? ऐसे मार्मिक स्थल पर उसका लेखन नही, लेखन के माध्यम से घटित हुआ मनोन्मथन द्रष्टव्य है—

"न जाने कौन-कौन गाधी-विरोधी तुम्हे स्वयं नष्ट करने पडे और गाधी के आशीर्वादो से भरी हरिपुरा कांग्रेस के सभापतित्वकी गादी—वह राष्ट्रपतित्व—तुमने, स्वयं गाधी और वल्लभभाई और गाधीवादियो के हाथो ग्रहण किया, इसमे भी कौन हारा, तुम या गाधी ?"

स्पष्ट है कि वे गाधीजी की विजय को गौरवान्वित नही करना चाहते है । उनके सत्याग्रह के प्रति बौद्धिक रूप से आस्थावान् होते हुए भी चतुर्वेदीजी का क्रान्तिचेता कविहृदय तिलक और सुभाष जैसे व्यक्तियों के साथ ही बिलम जाता है । गाधीजी को 'महात्मा' मानते हुए भी वे सुभाष को निस्सकोच भाव से महा-मानव की उपाधि से विभूषित कर देते है ।

इस सग्रह मे जो कुछ उन्होने गाधी और विनोबा के विषय मे लिखा है वह माखनलालजी के व्यक्तित्व के दूसरे पक्ष को प्रस्तुत करता है । इसकी सत्य-निष्ठा, त्यागवृत्ति, सकल्प-दृढता और सबसे अधिक कर्मकौशल उनके लिए वरेण्य रहा है । गाधीजी को 'महात्मा' के पूर्व एक और उपाधि भारतीय लोक-चेतना ने दी थी और वह थी 'कर्मवीर' । इसमे निहित वीरता की धारणा वीर रसके अन्तर्गत आने वाले चारो प्रकारो से भिन्न कोटि की थी और तिलक के 'गीतारहस्य' के कर्मयोग

आकस्मिक नहीं है कि जिस पत्र के वह सम्पादक बने वह 'कर्मवीर' ही निकला। यह सगति उनके स्त्रभाव, दृष्टिकोण और व्यवहार-जगत् की अन्तरंग एकता की सूचक है। गांधी और विनोबा के व्यक्तित्व में निहित वैष्णवता और सन्त-सुलभ चारित्रिक-बल ने उन्हें और भी अभिभूत किया जो इनके विषय में लिखी गयी उनकी अर्थबहुल पक्तियों से प्रमाणित होता है। निकट सम्पर्क में आकर व्यक्तियों की महानता का बोध दैनन्दिन आचरण की सूक्ष्म और साहसपूर्ण भगिमाओ से किस प्रकार होता है, इसका आत्मचरितमूलक प्रचुर आख्यान इनसे सम्बद्ध लेखों में मिलता है।

'महात्मा गांधी को सबसे पहले मैंने लखनऊ कांग्रेस में देखा था' जैसे वाक्य से सीधे-सीधे सस्मरण का समारम्भ होता है। बीच-बीच में भी यही विधि अपनायी गयी है। 'एक बार मैं बापू के साथ वर्धा से बम्बई की यात्रा कर रहा था' आदि। छोटे-छोटे प्रसंग समय के अन्तराल से छनकर स्मृति के सहारे सचित किये गए हैं जिनके पीछे लेखक का निजी व्यक्तित्व पर्याप्त मुखरता के साथ प्रत्यक्ष होता चलता है। उनके विषय में लिखी गयी जीवनी को इन लेखों के सन्दर्भ में सशोधित-परिवर्धित करना पड़ेगा, ऐसा मुझे लगता है। गांधीजी ने किस-किस प्रकार से उन्हें तथा उनकी उपस्थिति में गणेशशंकर विद्यार्थी जैसे विद्रोह-प्राण कार्यकर्त्ताओं को अभिभूत किया इसकी सजीव स्मृतियाँ यथेष्ट रोचकता के साथ लिखी गयी हैं। "बापू को कौन रोक सकता है ? वह तो नर्मदा की धार है," एक ग्रामीण का यह अभिमत नर्मदा के प्रति राग-बद्ध उनके ही हृदय में सुरक्षित रह सकता था। लेखक को सबसे अधिक आकर्षण गांधीजी के प्रति कदाचित् इसलिए हुआ कि उन्होंने मुक्तकठ से लोकमान्य की आवाज को समय में डूब जाने की उद्घोषणा की थी जिसे उसने लेख के आरम्भ में ही प्रस्तुत कर दिया है। यह श्रु खला टूटी नहीं, तिलक की वाणी से प्रदीप्त महात्माजी और गांधी-विचार-रश्मियों से आलोकित आचार्य विनोबा— यह क्रम लेखक की दृष्टि से ओझल हो जाता तो सम्भवत उसकी निजी वाणी का तेज भी मन्द पड़ जाता। किन्तु वास्तविकता यह है कि उसके भीतर भी वही ज्योतिशिक्षा प्रज्वलित दिखायी देती है।

यहाँ मैं चाहूँगा कि माखनलालजी की महापुरुषवादी जीवन-दृष्टि की सीमा की ओर भी संकेत कर दूँ। विनोबाजी के सस्मरण में ही यह प्रश्न उन्होंने उठाया है, कि समूह की अपेक्षा व्यक्ति को, युगपुरुष को, क्यों न शक्ति एव सामर्थ्य का स्रोत माना जाए ? वह शक्तिस्रोत जमाने का बागी होता है, अपना जमाना स्वयं निर्माण करता है, जैसी धारणाएँ व्यक्त करते हुए जब वे रूपक को और आगे ले चलते हैं तो यहाँ तक कह डालते हैं—

"विश्व को एक प्रवाह कहा जाता है। प्रवाह तो निम्नगामी ठहरा। युग-पुरुष इस चिरन्तन प्रवाह को जडत्व के पतन-पथ से खींचकर चिन्मय केन्द्र की

ओर मोड देता है।”

इस विचार-पद्धति में विश्व को सहज रूप से अधोगामी मान लिया गया है जब कि अरविन्द जैसे भारतीय मनीषी ही यह प्रतिपादित कर चुके हैं कि सम्पूर्ण विश्वचेतना उच्चतर आध्यात्मिक सन्तुलन की ओर अग्रसर हो रही है। भारतीय अवतारवादी दृष्टि भी धर्म में समय-समय पर होनेवाली ग्लानि की ही कल्पना करती है। आत्यन्तिक रूप से विश्व की स्वाभाविक गति पतन या अधर्म की ओर है ऐसी मान्यता उसको कदापि इष्ट नहीं है। “जमाना लाचार होकर उसके यानी महापुरुष के पीछे चलने को बाध्य होता है।” चतुर्वेदीजी सम्भवतः स्वयं अपने इस अभिमत को प्रेमचन्द से कला-सम्बन्धी निजी मतभेद की बात कहते हुए विस्मृत कर देते हैं। वहाँ वे प्रेमचन्द के इस विचार का खण्डन करते हैं कि व्यक्ति का जीवन समाज का प्रतिनिधि है। तर्क किया जा सकता है कि यदि सामान्य व्यक्ति का जीवन समाज का स्वरूप व्यक्त नहीं कर सकता तो महापुरुष भी तो अन्ततः व्यक्ति ही है। सारे समाज की चेतना का प्रतिनिधित्व उसके द्वारा भी कैसे सम्भव स्वीकार किया जा सकता है! वास्तव में महापुरुषवाद एक जगह जाकर समाजवाद के ठीक विरोध में आ जाता है और इतिहास की आधुनिक व्याख्याएँ भी उसके विपरीत ही हैं। महापुरुष समाज का निर्माता है इससे कम महत्त्व इस बात का नहीं है कि समाज ही ऐसे व्यक्तियों के उद्भव का कारण होता है। मैं मानता हूँ कि व्यक्ति का निषेध करके समाज की कल्पना नहीं की जा सकती, किन्तु घटनाओं और व्यक्तियों की महत्ता भी समाज-निरपेक्ष दृष्टि से प्रतिपादित नहीं की जा सकती। चतुर्वेदीजी ने शायद भावात्मक अतिरजना में ऐसा कहा हो, यह सोचा जा सकता है, पर मुझे ऐसा लगता नहीं है। महापुरुषवादी विचारधारा उनकी आस्था और जीवनदृष्टि का अनिवार्य अंग है, उनके व्यक्तित्व से उसे अलग नहीं किया जा सकता। यो उनमें वह अन्तर्दृष्टि है जो किसी वस्तु के प्रेरक चैतन्य रूप को सूक्ष्मता से ग्रहण करने के लिए उत्सुक रहती है तथा ऊपर से विरोधपूर्ण लगने वाली वस्तु की आन्तरिक सगति से परिचालित होती है। इसका एक उदाहरण इस बात से मिल जाता है कि मैथिलीशरण वाले लेख में वे सुधारवाद का पक्ष लेते हैं किन्तु प्रसादवाले लेख में उसके विरुद्ध छायावाद के उत्कर्ष की सराहना करने में भी सकोच नहीं करते। यहाँ उनकी समय के पाँवों की प्रगमनशीलता-ही कदाचित् लक्षित होती है। महात्मा गांधी से गम्भीर रूप से प्रभावित होते हुए भी हिन्दी के विषय में मतभेद के स्थलों पर टडनजी को उनका समर्थन बराबर प्राप्त होता रहा। उनकी स्पष्ट उद्घोषणा थी, “कि जो हिन्दी इस देश के प्रत्येक भाषा-भाषी और निवासी का गौरव और तर्क नहीं बन सकती वह दरिद्री हिन्दी पुरुषोत्तमदास टण्डन की हिन्दी नहीं है।” यह उक्ति आज के हिन्दी-विरोधी प्राणघाती आन्दोलन की आँख खोलने का ही कार्य नहीं करेगी वरन् हिन्दी-प्रेमियों

के भीतर छिपी हुई सकीर्णता का परदा भी उधाड़ देगी। देशव्यापी असकीर्ण राष्ट्रीय भावना से हिन्दी का पक्ष लेने में वे टण्डनजी के दक्षिणबाहु रहे हैं।

श्रीमती सुभद्राकुमारी चौहान के प्रति लिखा हुआ उनका सस्मरण आत्मीयता और स्नेह-भाव के जिस भीतरी स्तर की अभिव्यक्ति करता है, वह अन्यतम है। उसमें अपने छोटे के प्रति भी आदर का वह भाव आ सका है जो अत्यन्त निकटता और परिचय की सघनता से ही सम्भव है। शीलवश स्वयं लेखक ने तो नहीं कहा पर मैं कह सकता हूँ कि एक तेजस्वी कवयित्री के रूप में सुभद्राजी की सजीव मूर्ति के निर्माण का प्रमुख श्रेय माखनलाल चतुर्वेदीजी को ही है। उन्होंने लिखा है, 'कलम इस क्रान्तिवाला के हाथों पड़ी, परन्तु वह तृणशलाका उन्हीं की दी हुई थी इसमें सन्देह नहीं। यह अर्थपूर्ण है कि नर्मदा के प्रति सहज ससक्ति रखने वाला कवि जब 'झाँसी की रानी' की लेखिका के अभाव का रूपक की भाषा में स्मरण करे तो उसे लगे 'मानो नर्मदा की धारा को कोई महाकौशल के अचलो में से चुराकर ले गया हो और इस निर्मल धारा के बिना तट के पुण्यतीर्थों के सारे घाट मानो अपना अर्थ और उपयोग खो बैठे हो।' मर्म को इससे अधिक छूना उचित नहीं होगा।

'साहित्य देवता' के मान्य शैलीकार, साहित्य-चिन्तक और कल्पनाशील भावक कवि के दर्शन इस दृष्टि में सर्वत्र होते हैं और इसलिए भी यह सग्रहणीय है। कठोर यथार्थ की भूमि में प्रवेश कर चुकने के कारण आज का युग इतनी भावुकता से अलग हट आया है परन्तु उसका उचित सम्मान करने की बुद्धि उसमें है। गुप्तजी के शब्दों में कहना होगा, 'कर सकता उसका मूल्य कौन है चुकता?' व्यय की भाषा भी लेखक द्वारा कही-कही अपनायी गई है। पंडित रविशंकर शुक्ल के सस्मरण में, शुरू होते ही जनसामान्य को स्वभाव के अनुसार सात बर्गों में बाँटकर, धारा प्रवाह रूप में जिस प्रकार अनुभव सम्पन्नता के साथ प्रस्तुत किया है, वह असाधारण प्रतिभा का परिचायक है। कोई चाहे तो वर्ग-विभाजन की शास्त्रीय परीक्षा करके ननुच कर सकता है, पर जिस विचार-समृद्धि का और स्वानुभव को व्यक्त करने की जिस बौद्धिक विधि का प्रयोग किया है वह अपने में ही एक उपलब्धि लगती है। सूक्ष्म अर्थगर्भित सूत्रवाक्यों का सृजन उनके गद्य का अतिरिक्त महिमा प्रदान करता है। चाहता था कि कुछ ऐसे वाक्य उद्धृत भी करूँ पर विस्तार यो ही हो गया अतः पृष्ठ संख्या मात्र दिये दे रहा हूँ—४७, ४८, ६६, ८८, ८९, ९८, १०१, १०२, ११८, १२०, १२२ आदि। कुछ काव्यात्मक कथनों की ओर निर्देश करने का लोभ फिर भी सबरण नहीं कर सकूँगा क्योंकि उनमें सूत्र-वाक्यों से भी उत्कृष्टतर रचनाशक्ति परिलक्षित होती है यथा—

१. मानो लालटेनो के रूप में वृक्षों में प्रकाश के फल फले हो।—पृ० ३६

२ अहिंसा की लहर हिंसा की कालिख पोछने में व्यस्त थी। (पृ० १२०)

३ वे (गुरुदेव) मखमल जैसे कोमल शब्द बोल रहे थे। (पृ० १२३)

४ उनका (राजर्षि का) इमली के बीजों जैसा नपातुला मत देखने तथा सुनने को मिला। (पृ० १४१)

ये वाक्य कल्पनागत मौलिकता से सम्पन्न बिम्बात्मक एवं सृजनशील भाषा प्रकृति और कवि के परिष्कृत रूप-बोध को व्यक्त करते हैं। निश्चय ही उपर्युक्त गुण इस कृति को विशिष्टता प्रदान करते हैं।

एक भाव-भरा गद्य-काव्यात्मक गुच्छा :

समय के पाँव

❖ ◊

डॉ० प्रभाकर माचवे

यह पुस्तक माखनलाल चतुर्वेदी के राजनीतिक नेताओ, आदर्श पुरुषो, साहित्यिक सहयोगियो और प्रिय व्यक्तियो के प्रति श्रद्धाजलि भरे निबन्धो का संग्रह है। व्यक्तियो के सस्मरण, मूल्याकन, रेखा-चित्रण और उनके प्रति समय-समय पर किये गए 'एक भारतीय आत्मा' के श्रद्धा-ज्ञापन का यह भावभरा गद्य काव्यात्मक गुच्छा है। पन्तजी पर तो केवल तेरह पक्तियाँ है। उसका एक अश माखनलालजी की शैली का किंचित आनन्द देगा — “वह तो पक्षी है, उसकी तान मे एक नैसर्गिक विकास है। ऊषा की आलोक-भरी आभा मे प्रत्येक प्राण गाता है। पर जब उसने गाया था तब सन्ध्या की उलझनभरी छाया थी। उसका हृदय छायाभरी उलझन मे निकलकर चिर-प्रकाश के उषालोक मे नाच उठा है उसके गान मे पर्वत का वैभव, निर्झर का शैशव और वन की पाती है। वह विजन वन का राजकुमार स्वर और सौंदर्य से हृदय हृदय मे राजकर रहा है। उसमे मधु है, शराब नहीं, आकर्षण है, तीव्रता नहीं, जिसका अश-अश झकार है, जिसका रोम-रोम कम्पन है, जो रूप का स्वर और स्वर का रूप है।”

माखनलालजी का एक ग्रीक की तरह सौंदर्य-प्रेम उनके सभी निबन्धो मे परिव्याप्त है। पच्चीस निबन्धो मे केवल एक महिला सुभद्राजी पर लेख है। जो उनके आत्मीयजन है, जैसे टण्डनजी, गणेशजी, लक्ष्मणसिंह चौहान या सुभद्राजी, उन पर निबन्ध बहुत ही कमाल के है। ऐसा लगता है कि हम निबन्ध नहीं, डायरी पढ रहे है, व्यक्तिगत सस्मरण सुन रहे है, उनके सभी निबन्धो मे एक कुशल और प्रभावशाली वक्ता की सफल वक्तृता के गुण है। 'विट' से वे भरपूर है, सूक्तियाँ बिखरी पडी है अनन्त मणियो-सी और भाषा जैसे उनकी कलम की नोक पर खेल रही है।

माखनलालजी की राष्ट्रीयता का विकास उस पीढी में हुआ जब 'साहू को सराहूँ या सराहूँ छत्रसाल' वाली मन स्थिति सभी तरुणों की थी। तिलक और गांधी के बीच का यह सक्रमणकाल था इसलिए तिलक पर पहला निबन्ध है, गांधी पर अगले चार। ये इस पुस्तक की आत्मा है। एक ओर गांधीजी के शिष्य विनोबा, मश्रूवाला पर माखनलालजी ने लिखा है, दूसरी ओर उनका विद्रोही कलाकार मन क्रान्ति की ओर खिंचा है। सुभाष और भगतसिंह पर निबन्ध पठनीय है। कहीं-कहीं निबन्ध पत्रकार की शोकाजलि के रूप में है।

सबसे मनोरञ्जक बात मुझे लगती है कि माखनलालजी के साहित्यिक निबन्धों से उनकी उदार कलाभिरुचि, उनकी व्यापक मानवीय सहानुभूति और समकालीनों के प्रति उस एक पीढा पहले वाला सौहार्द जो अबके साहित्यिकों में शून्य-प्राय होता जा रहा है, छलक-छलक उठता है। उदाहरणार्थ प्रेमचन्द पर वे कहते हुए अपना मतभेद कैसी मधुरता से व्यक्त करते हैं—“कला के सम्बन्ध में मेरा उनका थोड़ा मतभेद रहा। उनका विचारथा कि व्यक्ति का जीवन समाज का प्रतिनिधि है और समाज की गतिविधि का सकेत करता है और मेरा खयाल था कि जब जनता रूपी समुद्र ने मिलकर लहरो का ज्वार बनाना छोड़ दिया हो, तब समुद्र की लहरो का टूटकर जल-बिन्दुओं में बट जाना और केवल उन्हीं बिन्दुओं का चित्रण सम्पूर्ण समुद्र की उसके ज्वार की, विरोधियों को निगलने के, उसके सामर्थ्य की, उसके अपने गाम्भीर्य की, हृदय में बनने और निवास करने वाली रत्नराशि की याद नहीं दिला सकती।”

आन्तरिक भावनाओं का चित्रांकन : समय के पाँव

◊ ◊

जगदीश चतुर्वेदी

दादा की पक्तियाँ गुनगुना रहा हूँ, शायद 'निकष' में पढी थी —

“साँझ आई तो गगन के पख वाले गीत

क्यो चुप हो गये ?

साँझ आई, वे हृदय के रोष वाले मीत

क्यो चुप हो गये ?”

पक्तियाँ अनायास ही उभर आयी है और मैं उनके सामने रखे ग्रन्थ को पढ़कर ये पक्तियाँ और जोर से गाना चाहता हूँ। इन निबन्धों में भी कुछ अमिट हस्ताक्षरों की स्मृति ही तो है, जो दादा की वृद्ध आँखों में अनायास एक चमक सी पैदा कर जाती है। जब तिलक की याद आती है तो एक अतिरिक्त जोश से भर उठते हैं, गांधीजी की स्मृति उन्हें एक शोक से आप्लावित कर देती है और टण्डनजी तथा सुभद्राकुमारी चौहान और ठाकुर लक्ष्मणसिंह का अभाव उन्हें एक व्यक्तिगत पारिवारिक क्लेश का आभास देता है। उन्हें पुरातत्त्ववेत्ता काशीप्रसादजायसवाल की स्मृति आती है और तेजोदीप्ति से प्रभापूर्ण उनका मुखमण्डल एक अवसाद से भर उठता है। राजनीति, पत्रकारिता और साहित्य का त्रिवेणी सगम जो माखनलाल चतुर्वेदी की सर्वतोमुखी प्रतिभा तथा विशिष्ट व्यक्तित्व का प्रतीक है, इसी पारस्परिक सौहार्द तथा स्वजनोचित सहयोग की पावन भावना का परिणाम है। लगता है ये तमाम मीत चुप हो गए हैं और माखनलालजी उन शान्ति-कपोतों के लिए अनवरत शोक सवेदना से आप्लावित हैं।

दूसरी ओर ये निबन्ध साहित्य, संस्कृति तथा राजनैतिक विचारधारा को तटस्थ पर्यवेक्षक की पंनी नजर से देखने का प्रमाण देते हैं। विनोबा के निबन्ध में उनका कवि व्यक्तित्व नई पीढ़ी के ढग से सोचने लगता है। माखनलाल चतुर्वेदी कह उठते हैं — जाने कब, किसने जमाने की स्मृति में 'सधे शक्ति कलौयुगे' वाली कहावत शामिल कर दी और तब से आज तक बिना सोचे-समझे लोग इस

भ्रान्ति को दोहराते चले आ रहे हैं। विचार की कसौटी पर चाहे जिस युग को कसिये, व्यक्ति और केवल एक व्यक्ति मिलेगा जिसके महान् गुणत्वार्कषण के चारो ओर, व्यक्ति-समूह, सौरमण्डल के उपग्रहों की भाँति चक्कर गटता हुआ पाया जायेगा ?” समूह नहीं व्यक्ति ही युग के सार्थवाहक होने हैं और व्यक्तिगत निष्ठा के कारण ही समाज में वे पथ-प्रदर्शक बनते हैं। माखनलालजी इस बात को निर्भीकता से स्वीकार कर सके, यह स्तुत्य है।

‘प्रेमचन्द चले गये’ शीर्षक निबन्ध भाषा-शैली की दृष्टि से तो एक अमूल्य रचना है ही, साहित्य-समीक्षक की प्रेमचन्दजी के प्रति बरती गई उदासीनता के लिए कहे गये वाक्यों के कारण भी विशेष रूप से ध्यान आकर्षित करता है। माखनलालजी के शब्दों में—“प्रेमचन्द ने जो किया, इतना अधिक किया कि वह अपने युग की जनता के लेखक और कवियों की भी प्रतिभा और आकलन की वाचा फोड़ने के लिए बहुत काफी था। लेखन में जितने उपकरण उन्होंने जमाये सब सामाजिक आदर्शों को लेकर। उन्होंने धनिक और निरकुश उपकरण के रूप में व्यक्तिवाद को यदि बलवान नहीं बनने दिया तो गरीबों के व्यक्तिवाद की हिन्दी साहित्य में अवश्य नींव डाली। यदि उनकी रचना यूरोप में प्रकाशित होती तो सिद्धान्तों के संघर्ष की एक ज्वाला जगाती जो प्रेमचन्द को अपने समकालीन लेखकों से ऊँची से ऊँची सतह पर ले जाती, किन्तु दुख यही है कि हिन्दी सत्तार में प्रेमचन्द के चिन्तन का आकलन प्रेमचन्द की चोरियाँ और कमजोरियाँ ढूँढ़ने के प्रदर्शन तक ही जा पाया।” यहाँ भी माखनलालजी गरीबों के व्यक्तिवाद की बात करते हैं, किन्तु सामाजिक आदर्शों पर दृढ़ता से सृजनरत प्रेमचन्द की समाज-सापेक्ष दृष्टि की अवहेलना उन्हें असहनीय है। समीक्षकों की इस उपेक्षा पर वह एक जगह आगे लिखते हैं, “सच्चा कलाकार मरकर भी नहीं मरता।”

सुमित्रानन्दन पन्त के काव्य, व्यक्तित्व तथा उन ही जीवन दृष्टि के सम्बन्ध में माखनलालजी ने सटीक व्याख्या प्रस्तुत की है। निश्चय ही उनके एक-एक शब्द का महत्त्व है और वे सब शब्द एक ऐसा रेखाचित्र प्रस्तुत करते हैं कि यदि शीर्षक न भी दिया जाता, तो भी साहित्यिक खोज निहालता कि यह शब्दचित्र मात्र पतजी का ही हो सकता है। पन्तजी माखनलालजी से छोटे हैं और वह स्नेह भी इस कृति में परिलक्षित होता है। निबन्ध की पहली पक्ति इस प्रकार है, “वह तो पक्षी है उसकी तान में एक नैसर्गिक विकास है।”

माखनलालजी द्विवेदीयुगीन लेखकों के भी सहयोगी रहे हैं। ‘मैं आगे का जयजयकार’ शीर्षक निबन्ध में द्विवेदीयुगीन लेखकों के साथ मैथिलीशरणजी की खड़ीबोली काव्य के लिए की गई अनवरत साधना का दिग्दर्शन कराया गया है। स्वयं चतुर्वेदीजी स्वीकार करते हैं - अपना क्षुद्र तुकबन्दियों का जो भी मोह मुझमें विद्यमान था, उसे खड़ीबोली की ओर मोड़ने का सम्पूर्ण श्रेय श्री मैथिली-

शरणजी गुप्न को है।” इसके पहले चतुर्वेदीजी इसी निबन्ध में बता चुके हैं कि, “उस समय मैं तुकबन्दियाँ लिखने तो लगा था, किन्तु वातावरण की रुचि के अनुकूल ब्रजभाषा में ही लिखता था।” उस समय ब्रजभाषा में तुकबन्दियाँ लिखने वाले माखनलाल विभिन्न राजनीतिक कार्यकलापों में सक्रिय रहने के साथ-साथ भी अनवरत साहित्य-सृजन करते रहे और काव्य के विलक्षण और अप्रतिम प्रयोग उन्होंने अपनी रचनाओं में किये।

प्रसाद पर लिखे गये सस्मरणात्मक निबन्ध में जहाँ प्रसाद के काव्य तथा उनकी गद्य कृतियों पर माखनलालजी के युक्तियुक्त विचार मिलते हैं वहीं यह भी ज्ञात होता है कि हिन्दी की छायावादी कविता को प्रसाद जहाँ काशी में प्रतिष्ठापित कर रहे थे, वहीं माखनलाल महाकौशल में बैठे उस कविता का एकान्त मनन तथा सृजन कर रहे थे। आपने लिखा है—“इस तरह की रचनाओं को सबसे पहले स्वर्गीय श्री गणेशशंकर विद्यार्थी ने, ‘प्रताप’ में प्रकाशित किया, यद्यपि सर्वसाधारण में इस धारा के फैलने की उन्हें आशा नहीं थी। उन्होंने मुझसे कहा भी था कि ऐसी पत्रितियों को लिखकर आप अकेले पड़ जाएंगे। मुझे यह मालूम नहीं था कि इस दिशा में श्री जयशंकर प्रसाद कुछ लिख रहे हैं बहुत कुछ कर रहे हैं। मुझे उनकी रचनाओं की ओर उन्मुख होने का बहुत विलम्ब से अवसर मिला।” इससे ज्ञात होता है कि छायावाद के ये दोनों सिरमौर कवि काव्य-इतिहास की विशिष्ट उपलब्धि हिन्दी सप्ताह को एक ही समय विभिन्न स्थानों में बैठे हुए प्रदान कर रहे थे।

जहाँ प्रसाद, पन्त, सुभद्राकुमारी, प्रेमचन्द की स्मृति में सराबोर माखनलाल जी अपने निबन्धों में तत्कालीन समाज तथा साहित्यिक एवं राजनैतिक जीवन का चित्रण करते चलते हैं, वहीं दूसरी ओर महात्मा गांधी, मोतीलाल नेहरू, तिलक और पुरुषोत्तमदास टण्डन की स्मृति में अभिभूत वह विभिन्न समसामयिक समस्याओं पर भी अपने विचार प्रकट करते हैं। टण्डनजी को हिन्दी भक्त कहकर अन्य भाषाओं के प्रति उनके सगादर की तनिक अवहेलना करनेवालों के लिए उन्होंने कहा है—“लोग अकसर यह कहते सुने जाते हैं कि श्रद्धेय टण्डन जी केवल हिन्दी के बहुत बड़े भक्त हैं। किन्तु टण्डनजी ने एक बार मुझसे कहा था और इस आशय के उन्होंने जहा-तहा भाषण भी दिए हैं कि ‘यदि हिन्दी भारतीय स्वतन्त्रता के आड़े आयेगी तो मैं स्वयं उसका गला घोट दूंगा।’ द्रष्टव्य है, यह निबन्ध टण्डनजी की मृत्यु से लगभग डेढ़ वर्ष पूर्व लिखा गया था।

इन निबन्धों में भारत की महान विभूतियों का महज गुणगान ही नहीं, माखनलालजी के उनके साथ बिताये क्षणों तथा उनके नैकट्य से उत्पन्न सहज आंतरिक भावनाओं का चित्राकन भी है। चतुर्वेदीजी की शिल्पगत विशिष्टता ने

निबन्धो को साहित्य की अमूल्य धरोहर बना दिया है ।

इन साहित्य, राजनीति तथा पत्रकारिता क्षेत्र के अमिट हस्ताक्षरो की स्मृति हृदय को एक श्रद्धा से विभोर कर देती है और 'समय के पाँव' पर अनायास झुक जाने को मन लजक उठता है ।

चिन्तक की लाचारी

◇ ◇

डॉ० महेन्द्र भटनागर

श्रीयुत माखनलाल चतुर्वेदी युग-निर्माता कवि ही नहीं, उनके व्यक्तित्व के अन्य पहलू भी हैं यद्यपि उनका कवि सर्वाधिक सशक्त व सफल है। उनके अन्य स्वरूपों पर उनका कवि पूर्ण रूप से छाया हुआ है। काव्य के अतिरिक्त अन्य विधाओं में निर्मित उनके रचनात्मक साहित्य पर कवित्व अर्थात् भावात्मकता का प्रभाव स्पष्ट परिलक्षित है। वे पत्रकार हैं, विचारक हैं, भाषणकर्ता हैं, निबन्धकार हैं, नाटककार हैं। हिन्दी गद्य में अभिनव शैली के जनक के रूप में उनका महत्त्व अक्षुण्ण है। यदि किसी कवि की श्रेष्ठता का मापक उसके द्वारा लिखित गद्य है, तो यह कथन माखनलाल चतुर्वेदीजी पर बड़ा सही उतरता है। हिन्दी गद्य के महान् निर्माताओं में उनका नाम अमर है। उन्होंने हिन्दी गद्य को समृद्ध ही नहीं किया है, उसे विशिष्ट शैली भी दी है। विचार-प्रकाशन की उनकी भगिमा नितान्त मौलिक, अत्यधिक रोचक, आकर्षक, अलंकृत एवं प्रभावी है।

‘चिन्तक की लाचारी’ उनके प्रमुख भाषणों का महत्त्वपूर्ण सकलन है। ये भाषण समय-समय पर विशिष्ट अवसरों पर दिये गये थे। इन भाषणों के समय भिन्न-भिन्न हैं, तथा वे भिन्न स्वभाव व स्तर के जन-जीवन के सम्मुख उपस्थित किये गये थे। स्वयं वक्ता के शब्दों में—“पहले तो कभी-कभी कुछ भाषण ऐसे स्थानों पर भी दिये गये हैं जहाँ केवल शालाओं के विद्यार्थी अथवा भोल्ले-भाल्ले देशवासी रहे हैं, जहाँ विचारों और चिन्तन का विश्लेषण किसी अंग्रेजी को लैटिन बना देने जैसी भूल होती है क्योंकि जो स्तर प्रत्यक्ष था उसे भूलकर खयालों पर चढ़ जाने का मर्कटत्व कुछ शोभता नहीं था, सभव भी नहीं था। साथ ही परिस्थितियों पर बोली हुई ये पकितियां जाने किस समय के लिए थीं और आज उनका कुछ उपयोग भी है, कौन जाने ?” (भूमिका, पृ०२)। सकलन में चौदह भाषण सकलित हैं, यथा ‘सूज्ञो का काटोवाला पथ’ (बम्बई हिन्दी विद्यापीठ, दीक्षान्त

‘रचना शीर्षक ढूँढती है’ (ओरिएण्टल काफ़ेस, पटना १९४८), ‘विजयी होवे यह भाषा—यह राज’ (मध्य प्रदेश हिन्दी साहित्य सम्मेलन, गोदिया अधिवेशन, १९५२), ‘साहित्य और साहित्यिक’ (हिन्दी साहित्य समिति, मुरादाबाद, १९४३), ‘गोस्वामी तुलसीदास’ (होल्कर महाविद्यालय, इन्दौर १९३८), ‘पत्रकार सघर्ष और सभावनाएँ’ (द्वितीय पत्रकार परिषद्, भरतपुर, १९२७), ‘साहित्य के चिन्तक की लाचारी’ (आकाशवाणी, नागपुर), ‘समय के सिर पर तेरा बन्दन अभिनन्दन’ (सुहृद् सभ, मुजफ्फरपुर, १९४४) ‘हिन्दी प्रचार, उसकी परम्परा, जोखिम और गतिविधि’ (राष्ट्रभाषा प्रचार सम्मेलन, जलगाव, १९४१), ‘हिन्दी का पत्रकार’ (अट्टाईसवे हिन्दी साहित्य सम्मेलन के अन्तर्गत अखिल भारतीय हिन्दी पत्रकार परिषद् के सभापति पद से दिया गया भाषण १९३६), ‘इकसठवीं वर्षगांठ पर’ (वर्षगांठ समारोह, अकोला, १९४८), ‘कविकुल-गुरु कालिदास’ (कालिदास समारोह, खडवा, १९५८) और ‘अभिभाषण’ (इकत्तीसवे अखिल भारतीय साहित्य सम्मेलन का अध्यक्षीय भाषण, १९४३)।

इस प्रकार ‘चिन्तक की लाचारी’ सन् १९२७ से सन् १९५८ तक अर्थात् बत्तीस वर्ष की अवधि का अन्तराल लिए हुए है। यह काल आधुनिक भारत का सर्वाधिक महत्त्वपूर्ण काल है। राजनीतिक एव सामाजिक, सांस्कृतिक, साहित्यिक क्षेत्रों में इस अवधि में देश में युगान्तरकारी परिवर्तन हुए हैं। यह काल दूरगामी प्रभाव उत्पन्न करने वाले अनेक आन्दोलनों को अपने में समेटे हुए है। अनेक समाज-सुधारकों, राजनीतिज्ञों व विचारकों का आविर्भाव इसी काल में भारत में हुआ। राजनीतिक स्वाधीनता का संग्राम तथा सांस्कृतिक क्षेत्र में वैचारिक सघर्ष इस युग के प्रबुद्ध जनजीवन के अंग रहे हैं। श्री माखनलाल चतुर्वेदी ने अपने व्यक्तित्व के अनेक पहलुओं से इस काल का बहुमुखी नेतृत्व किया है। राजनीतिक चेतना उत्पन्न करने और हिन्दी साहित्य को दिशा देने में उनका योगदान आज भली-भाँति आकांक्षा जा सकता है। हिन्दी भारतीय स्वाधीनता सघर्ष को मुखरित करने तथा उसे शक्ति पञ्चाने में अन्य भारतीय भाषाओं की तुलना में सबसे आगे रही है। कहना न होगा, यह सब वह श्री माखनलाल चतुर्वेदी जैसे सरस्वती-पुत्रों की कर्मठता व प्रतिभा के बल पर ही सम्पन्न कर सकी। माखनलालजी हिन्दी की राष्ट्रीय काव्यधारा के अग्रगण्य कवियों में से हैं। राष्ट्रीय स्वाधीनता व एकता की भावना उनके राष्ट्रीय काव्य के माध्यम से भी प्रसारित हुई, पुष्ट हुई, अनेक बलि-पथियों के वक्तव्य व स्मरण इसके प्रमाण हैं। भारतीय जन-मानस को उत्तेजित व प्रेरित करने में माखनलालजी सिद्धहस्त हैं। वस्तुतः उन्होंने हिन्दी समझने वाले विशाल भारतीय जन समुदाय के हृदयलोक पर शासन किया है। यह सफलता अद्भुत है, चमत्कारी है, वरेण्य है। वाणी और कलम के ऐसे धनी सत्तार में अत्यल्प

धनी है। स्पष्ट ही उनकी वाणी का प्रभाव अचूक रहा है। 'चिन्तक की लाचारी' में वक्ता माखनलालजी वाणी के जादूगर के रूप में उपस्थित हैं। भाषा जैसे उनकी अनुचरी है, भावावेग के हाथ उसके रंग गहरे-हल्के होते चलते हैं। परिष्कृत भाषा में ओजस्वी अभिव्यजन, गहन गभीर विचार-प्रकाशन, सरल-तरल-मधुर अनुरोध-निवेदन, सभी सहज अवतरित हैं।

विषय की दृष्टि से 'चिन्तक की लाचारी' पक्षों को धारण किये हुए है। अपने समय के अनेक ज्वलन्त साहित्यिक प्रश्नों को वक्ता लेखक ने इन भाषणों में उठाया है। युगधर्म के प्रति जागरूकता में माखनलालजी अपना सानी नहीं रखते। युगधर्म की पृष्ठभूमि पर वे साहित्यिक प्रश्नों का समाधान खोजते हैं। यही कारण है कि वे अपने युग को प्रभावित कर नई पीढ़ी का मार्गदर्शन कर सके। उनका प्रगतिशील चिन्तक युगधर्म का पालन तो करता ही है, अपनी प्राणवक्ता और कलात्मक अभिधान के कारण चिरजीवी भी हो उठा है। सहृदय व्यक्ति में वैज्ञानिक दृष्टि का होना उसकी स्थापनाओं, मान्यताओं को अत्यधिक प्रभावी ढंग से व्यक्त करने में सहायक होता है। उसके विचार भविष्य में भी आलोक-स्तम्भ का कार्य करते हैं। वे सार्वकालिक व सर्वदेशीय होते हैं। 'चिन्तक की लाचारी' में सकलित भाषणों के शीर्षक देखने पर उनकी विषय-सामग्री का बोध होता है। इन भाषणों में माखनलालजी ने अधिकतर साहित्य, भाषा, समाचार-पत्र, साहित्यिक सस्थाओं आदि पर अपने विचार व्यक्त किये हैं।

साहित्य के सबध में माखनलालजी की धारणा बड़ी उदात्त है। उसे उन्होंने व्यापक दृष्टिकोण से देखा है। विषय-सकीर्णता उन्हें प्रिय नहीं। व्यक्ति और समाज के अभ्युत्थान का साधन है साहित्य। एतदर्थ, साहित्यकार का दायित्व भी उतना ही महान् है। उनका मत है—“विश्व के निर्माण में साहित्यिक का बहुत बड़ा हिस्सा है।” साहित्यिक मर्यादा एव गरिमा से हीन रचनाएँ अल्पजीवी होती हैं। साहित्यकार को सस्कृति का स्पष्ट ज्ञान अपेक्षित है। प्रत्येक रचना का मूल्यांकन उसकी विषय-सामग्री पर अवलम्बित है। कथ्य की परख से ही कृति की श्रेष्ठता व शाश्वतता घोषित की जा सकती है। वे कहते हैं—“यदि हमारे साहित्य में भी हमारी सास्कृतिक धारणाएँ स्पष्ट नहीं हैं तो वे बारीक-खयाली के कारण थोड़ी देर सिर भले ही डुलवा लें, किन्तु वे मानव-मन पर अधिक दिनों तक नहीं ठहर सकती। अतः निर्णायक तत्त्व वस्तु है। विचारो-भावों को ही प्राथमिकता देनी है। स्पष्ट स्थापनाएँ ही चिन्तन को सही दिशा दे सकेंगी। वे निभ्रान्त रूप में अपनी धारणा स्थापित करते हैं—“साहित्यिक, इतिहास और कर्तव्य का सम्मिलित रचनाकार है। वह यथार्थ की कमी को कल्पना से पूरी करने वाला मार्गदर्शक है। एक और युग का चरित्र-निर्माण कर वह अपनी रचनाओं द्वारा वर्तमान का दिशा-दर्शन भी करता चलता है।”

साहित्यकार के लिए मौलिकता अनिवार्य है। माखनलालजी ने सूझ अथवा मौलिकता के महत्त्व को बड़े सशक्त रूप में प्रस्तुत किया है। सूझ के अभाव में साहित्यकार को रसोद्भये के स्तर पर ले आते हैं। ऐसे तथाकथित साहित्यकारों के प्रति व्यंग्य करते हुए वे कहते हैं— 'जिन्हें साहित्य-निर्माण की नहीं, केवल साहित्य परोसने की आदत है, वे महापुरुष हो सकते हैं, किन्तु साहित्यिक नहीं। दूसरे की वस्तु को कलापूर्वक परोसने के रसोद्भयेपन को भी प्राप्त अपनी मौलिकता न कहे हमारी रचना हमारी अपनी हो। रसोद्भये की तरह हम किसी की रचना परोसने का पेशा न करते हैं और यदि करते हैं तो उसे पेशे की ईमानदारी से स्वीकार करते हैं। साथ ही कोई व्यापार या बैंक तब चलता है जब उसके संचालक अपनी भी एक धनराशि उसमें मिलावे। इसी तरह लेखक की सिद्धि भी तब महान् होती है जबकि अध्ययन में से रस खींचते हुए भी उसका अपना कुछ पीढ़ी के देने योग्य हो।' पर यह मौलिकता परम्परा से कटी हुई नहीं है यद्यपि नवीनता की जीवन्त शक्ति ववेग अप्रतिहत है। "परम्परा के विशाल वट-वृक्ष की अपेक्षा सूझ के दो नन्हे-नन्हे पखों पर उसके श्रद्धा के अस्तित्व की उडान सुरक्षित है। जिस नवीनता से हम घबराते हैं, उस नवीनता की प्रेरणा तो हमें अप्राप्य भविष्य ने नहीं, प्राप्त इतिहास ने ही दी है। मन्ददृष्टि रूढि को सिर पर लादकर चलती है, और तीव्र दृष्टि आज की अचानकता को कल का आश्चर्य बनाती है और परसों के अभ्यास का रूप देकर आये दिन के आविष्कारों का निर्माण कर युग के वैभव के रूप में उन्हें प्रस्तुत कर देती है।" फिर भी "अनेक रचनाओं से प्रेरित होकर ही विश्व को अपनी मौलिक उसासे, अपनी मौलिक वन्दनाएँ देनी होती है।" सूझ माना कि ईश्वर प्रदत्त वस्तु है, तथापि अभ्यास की भी कोई कम जरूरत नहीं। "प्रतिभा और पुरुषार्थ दोनों मानो एक दूसरे की अमर आवश्यकताएँ हैं, सूझ कला का बल है, माध्यम और अभ्यास उसके पख हैं जिनके बिना वह उड़ नहीं सकती। स्वाध्याय और श्रम जीवन की तरह ही कला के अस्तित्व को चिरतन रखने के आकर्षण बिन्दु है।"

माखनलालजी की एक दुर्बलता है, जो उनके इन भाषणों में जगह-जगह व्यक्त हुई है और वह है उनकी श्रु गार रस के प्रति अनुदारता। इसका कारण युगीन प्रभाव हो सकता है। तत्कालीन समाज आदर्शवादी भावनाओं से अनुप्राणित था। नैतिक नियमों को कट्टरता से पालन करने का उद्घोष हो रहा था। ऐसी स्थिति में नारी और श्रु गार के प्रति समाजचेता कवि उन्मुख नहीं हो सकते थे। महावीरप्रसाद द्विवेदी-युगीन ही नहीं, परवर्ती छायावादी कवियों में भी यह भावना द्रष्टव्य है। द्विवेदी युग में यदि नारी-प्रणय और श्रुगार का बहिष्कार किया गया तो छायावादी युग में नारी के प्रति सकोच प्रदर्शित हुआ।

सकी। माखनलालजी कुछ तो गांधीवादी प्रभाव के कारण तथा कुछ राष्ट्रीय काव्य-धारा के पुरस्कर्ता होने के कारण श्रृगार-वर्णन से बचते रहे तथा ऐसे साहित्य को समाज-कल्याण के लिए घातक समझते रहे। ऐसी रचनाओं को उन्होंने 'रसीले साहित्य' की सजा दी है। वास्तव में 'रसीले साहित्य' से उनका अभिप्राय अश्लील साहित्य से नहीं है, प्रत्युत घोर श्रृगारिक भावनाओं से है। नारी को वे 'केवल चढती उम्र की विलासिनी' बनाए जाने के पक्ष में नहीं। वे नहीं चाहते कि इस प्रकार साहित्यकार नारी के साथ खिलवाड़ करे। ऐसे साहित्य के प्रकाशकों की मनोभावनाओं को उन्होंने 'भिनकने वाली मक्खियाँ' कहा है। रसीला साहित्य उनके निकट 'जहर की खैरात' है, खतरे का व्यापार है। स्थूल शारीरिक प्रेम व श्रृगार की भावनाओं से आगाह करते हुए वे लिखते हैं—“केवल जवानी के भिनकते बेइख्तियार क्षणों को लिखना ही उचित न होगा।” प्रणय-व्यापार चित्रित करने वालों को बड़े तीखे अन्दाज में वे कहते हैं, “क्या नारी से केवल अपरिपक्व तरुण आरोग्य की प्रेरणा मिलती है? हम अपनी दुर्गन्धित अतृप्ति का विश्व की जननी पर यह आरोप क्यों करते हैं कि वह प्रियतम के रग में केवल विषय-सुख ढूँढती है?” एक अन्य स्थल पर आक्रोश इन शब्दों में फूट पड़ा है, “स्त्री को उसने सिर्फ रमणी रूप में ही देखना आरम्भ किया। वह भूल ही गयी कि स्त्री माँ भी है, पुत्री भी है, बहन भी है। ऐसे ही साहित्य के विषय में दुनिया सोचने को बाध्य होती है कि वह डालने लायक पागल कुत्ता तो नहीं है।” स्पष्ट है, माखनलालजी स्थूल प्रणय-व्यापारों के चित्रण को सामाजिक स्वास्थ्य के लिए घातक समझते हैं। ऐसा साहित्य उनके लिए यौन साहित्य है। हिन्दी कवियों के रुग्ण श्रृगार के वर्णन को पढ़कर उनकी सौन्दर्य-भावना विद्रोह कर उठती है। उनका कथन है, “यौन-काव्य लिखने में हम तो नवाबों को मात करने लगे।” ऐसी वाणी को उन्होंने 'नवरगिणी वाणी' कहा है। इसीलिए “यह हमारा साहित्य सृजन है जो हमारी तरलाई की ढालू जमीन की ओर पतनोन्मुख ढुलकते जाना सिद्ध कर रहा है।” वे नर-नारी के स्थूल शारीरिक प्रेम को प्रेम नहीं मानते। वे लिखते हैं, “विलास का रक्तकर वसूल करनेवाली भावना को हम साहित्यिकों ने प्रेम का नाम दे रखा है।” साहित्यकार का कर्म वे इस स्तर पर स्वीकार नहीं करते। इसमें सदेह नहीं है, श्रृगार-वर्णन में कवियों-लेखकों को विशेष रूप से सतर्क रहने की जरूरत है। जरा-सी असावधानी अथवा भावातिरेक से अभिव्यक्ति की मर्यादा भंग हो सकती है। अनेक कवियों ने प्रेम व श्रृगार के नाम पर अथवा अनेक उपन्यासकारों ने मनोविज्ञान के नाम पर नारी के घोर

१. रसीले साहित्य से चतुर्वेदीजी का तात्पर्य विकृत श्रृगार से ही है। अन्यथा स्वयं चतुर्वेदीजी ने भी श्रृगार के निर्मल किन्तु प्रगाढ़ क्षणों को गाया है।—सम्पादक

अश्लील चित्र अंकित किए हैं। सभवतः माखनलालजी ऐसी ही रचनाओं से क्षुब्ध हैं। वे साहित्यकार के सम्बन्ध में बड़ी उदात्त भावना रखते हैं। उनकी स्पष्ट घोषणा है कि वह “उत्थान का सदेशवाहक है, पतन का पृष्ठपोषक नहीं।” तभी वे लिखते हैं—“साहित्य दिमागी-ऐयाशी नहीं है, न वह हमारे पतन का सुन्दर शब्दों में किया गया गायन ही है। साहित्य हमारे जीवन की समस्या है। उसमें हमारा सम्पूर्ण जीवन प्रतिबिम्बित होता है। वह जीवन के मीठे क्षणों का संग्रह मात्र नहीं है।” उन्होंने बड़े सतुलित ढंग से एक स्थल पर लिखा है, “मैं मीठे विचारों के खिलाफ नहीं हूँ। मीठे विचार देना भी साहित्य का कर्तव्य है। लेकिन मीठे विचार देना ही नहीं हमारे साहित्यिक मिठास को मर्यादा देते हुए साहित्य निर्माण करे। विकारों का मक्खियों से भिनभिनाता कुम्भीपाक नरक न बनावे।” तभी कालिदास की प्रशंसा करते हुए वे लिखते हैं, “किन्तु शृंगार रस का इतना मस्त गायक सस्कृति और शील के किनारों के बीच स्नेह की धारा को बहाकर ले जाता है, यह देखकर अचम्भा हुए बिना नहीं रहता।” पर, भडकीली भावनाओं को वे किंचित भी सहन नहीं करते। ऐसे साहित्य को नष्ट कर देना ही उनकी दृष्टि में उचित है, क्योंकि ऐसा साहित्य समाज को सर्वनाश की ओर सहज ही ले जा सकता है।

श्री माखनलाल चतुर्वेदी ने साहित्य को समाज-सापेक्ष स्वीकार किया है। उन्होंने वैयक्तिकता को महत्त्व नहीं दिया। प्राचीन साहित्य के प्रति उनके क्रान्तिकारी विचारों का समाहार इस प्रकार है, “प्राचीन साहित्य, हृदय का सतोष बनकर भले रह ले, वह लोक-जीवन की ग्राम समस्याओं को नहीं सुलझा सकता। स्पष्ट है, साहित्य लोकजीवन से सम्पृक्त है। उसे युगीन समस्याओं के समाधान भी प्रस्तुत करने है तथा लोक-रुचि का ध्यान रखना है। काल की पृष्ठ-भूमि चुनने में साहित्यकार को अत्यधिक सतर्क रहना चाहिए। सामयिकता की अन्नहेलना अक्षम्य है। युग का प्रतिबिम्ब कलाओं पर अंकित होता ही है। “आज का साहित्यिक जब तक आज की समस्याएँ नहीं लिखेगा तब तक समाज उसके साथ नहीं रह सकता।” पर, साथ ही, यह भी आवश्यक है कि “वह क्षणिक लहंगों और परिस्थितियों से ऊपर उठकर बोले।” सामयिकता के प्रति कर्तव्य-निर्वाह सतही साहित्य-लेखन का पर्याय नहीं है। न तेजस्विता ही साहित्य में अनगढ़ कला का दूसरा नाम है। “उसमें राष्ट्र की धमनियों को छूने वाली ज्योति, प्रेम की उन्मादकारिणी लहर और चरित्र की तपोपूर्ण आत्मा होनी चाहिए।” ऐसा सामयिक साहित्य ही शाश्वत होता है, अन्यथा वह समाचारों से पहले ही मर जाता है। साहित्यिक कृतियों में भाव, विचार, कल्पना एवं कला की निहिति अनिवार्य है। इन तत्त्वों की उपेक्षा करके कोई भी सामयिक विषय से सम्बद्ध कृति

विवरणो और साहित्यिक कृतियों के विन्यास में यही अन्तर है। इसलिए जब माखनलालजी यह लिखते हैं, “यदि समाज की उथल-पुथल को व्यक्त न कर सकने वाली ध्वनि हमारी वाणी में आई, तो हम यह जाने रहे कि उसकी उम्र अधिक नहीं है।” साहित्यकार और साहित्यिक कृति की सामाजिकता का ही समर्थन है। यही नहीं, वे तेरहवें अखिल भारतीय साहित्य सम्मेलन के अध्यक्षीय अभिभाषण में साहित्य के प्रचार-प्रसार के सबंध में विधिवत् एक विस्तृत योजना का प्रारूप भी प्रस्तुत करते हैं। साहित्य और समाज अन्योन्याश्रय है। वे अटूट हैं। ऐसे स्थलों पर श्री माखनलाल चतुर्वेदी का व्यक्तित्व एक साहित्य नेता के रूप में प्रस्फुटित हुआ है।

‘चिन्तक की लाचारी’ में सकलित अनेक भाषणों में भाषा पर भी विचार किया गया है। राष्ट्रभाषा के स्वरूप पर माखनलालजी के विचार आज विशेष महत्त्व के हो उठे हैं, भले ही वे वर्तमान जटिल सदर्थों में अभिव्यक्त न किए गए हों। उनकी सार्थकता आज भी है। उनके शब्दों में “हिन्दी का दायरा इसलिए बढ़ा कि वह राष्ट्र की वाणी होने की सरलता रखती है।” हिन्दी चिरकाल से भारत की राष्ट्रभाषा रही है, यद्यपि राजभाषा का पद उसे स्वातन्त्र्योत्तर युग में ही मिला। हिन्दी को देशव्यापी बनाने में सतों का योगदान प्रमुख है। सतों ने हिन्दी को सम्पूर्ण देश में फैलाया। श्री माखनलाल चतुर्वेदी के शब्दों में, “भारत में एक जाति रही है, जो भाषा को तीर्थ-यात्रियों के द्वारा दक्षिण से उत्तर और उत्तर से दक्षिण तक पहुँचाती रही है। उन्हें सत कहते थे। उस समय भाषा का निर्माण, भाषा का सगोपन, भाषा का लेन-देन उन सतों के द्वारा होता रहता था, उन्हीं दिनों हिन्दी का निर्माण हुआ है। इसके बचपन के दिन सतों की जीभ की गोद में दुलार से बीते हैं। सतों की कलम पर खेल कर इसने तारुण्य पाया है, और सतों की अखिल भारतीय यात्राओं से अखंड भारत की वाणी बनने का इसे अवसर प्राप्त हुआ है।” व्यापारियों और शासकों ने भी हिन्दी के प्रसार में योग दिया। इसमें सन्देह नहीं। पर, हिन्दी को जो गौरव और महत्त्व सतों द्वारा प्राप्त हुआ वह अद्वितीय है। हिन्दी इसी कारण संस्कृत के समान पूत बन सकी। हिन्दी और अन्य प्रांतीय भाषाओं के परस्पर सम्बन्धों के बारे में श्री माखनलाल चतुर्वेदी के विचार समन्वयवादी, प्रगतिशील एवं उदार हैं। वे ‘भाषा का गूह-कलह’ कदापि पसन्द नहीं करते। उनके विचार नितान्त स्पष्ट हैं, जो सभी को ग्राह्य हो सकते हैं।

“यदि हमारे देश के भिन्न-भिन्न प्रान्त समूचे महान देश के आवश्यक घटक हैं तो हमारे प्रान्तों की भिन्न-भिन्न भाषाएँ हमारी राष्ट्रभाषा की महान घटक क्यों न होगी और उनका बल, अस्तित्व और गौरव परस्परबलम्बी क्यों

“प्रान्तीय भाषाओ मे हिन्दी भाषा की तरह ही और कुछ मे तो हिन्दी भाषा से कही अधिक कालगुरता विद्यमान है। हिन्दी भाषा तो राष्ट्रभाषा इसलिए बन सकी है कि राष्ट्र के हृदयो को एक हृदय मे जोडे रखने के लिए जब एक भारतीय भाषा की आवश्यकता हुई तब हिन्दी ही सबसे अधिक देश के लोगो की जनसख्या मे समझी जाने योग्य भाषा सिद्ध हुई।”

यह कल्पना उचित नहीं है कि प्रान्तीय भाषाएँ राज है, और राष्ट्रभाषा साम्राज्य है। प्रान्तीय भाषाओ की ज्ञानहीनता, हिन्दी को राष्ट्रभाषा का पद प्रदान नहीं किए हुए है। उर्दू, सस्कृत और अंग्रेजी भाषाओ की स्थिति एव उपादेयता के सम्बन्ध मे भी यत्र-तत्र प्रसंगानुसार विचर व्यक्त किए है, जो व्यावहारिकता पर आश्रित है। उर्दू और सस्कृत शब्दो के बहिष्कार करनेवालो से वे कहते है, “यदि विचारो को बोलनेवालो के पास पहुँचाना है, तो उत्तर भारत मे घूमती राष्ट्रवाणी से उर्दू शब्दो का तिरस्कार न हो सकेगा, और दक्षिण भारत मे प्रवेश करती राष्ट्रवाणी से सस्कृत शब्दो को देश-निकाला नहीं दिया जा सकता।” निश्चय ही माखनलालजी किसी पूर्वाग्रह से ग्रस्त नहीं है। वास्तविकता को ध्यान मे रखकर ही उनका चिंतन आकार लेता है। इसी कारण बुद्धि और तर्क को बडी सुगमता से प्रभावित करता है। इसमे न भावुकता है न बौद्धिक एकांगिता, भाषा विज्ञान के अनुसार सस्कृत यद्यपि मृत भाषा है, तथापि उसका उपयोग भारतीय भाषाओ के लिए अपरिहार्य है। इस तथ्य को बडे सतुलित ढंग से उन्होने प्रस्तुत किया है, जो दोनो प्रकार के अतिवादियो का मार्गदर्शन कर रहा है, “इस हिन्दी भाषा मे हम जबरदस्ती सस्कृत शब्द न ठूँसे क्योकि अपने जिन गुणो के कारण सस्कृत स्वयं मरी उन्ही को अपनी भाषा मे लाकर उसे हम जिन्दा नहीं रख सकेगे। साथ ही हमे यह भी न भूलना चाहिए कि सस्कृत की धातुओ के आधार पर ही हिन्दुस्तान की नौ भाषाए बनी है।” इसी प्रकार अंग्रेजी के प्रति उनका दृष्टिकोण राष्ट्रीय स्वाभिमान पर आधारित होते हुए भी अध-विरोध का नहीं है। वे लिखते है, “हमारी राष्ट्रभाषा की दुश्मन उर्दू नहीं, तमिल नहीं, मराठी नहीं, गुजराती नहीं। हमारी दुश्मन अंग्रेजी है। इसलिए नहीं कि वह अंग्रेजो की भाषा है, इसलिए नहीं कि वह ज्ञान से खाली है, किन्तु वह इसलिए कि उसने हमारे राष्ट्र की वाणियो के आसन को खुद हथियाकर, राष्ट्र को अपने ही घर मे, अपनी दृष्टि मे निरूपयोगी बना दिया है।” समन्वय, सम्मिश्रण, सहयोग आदि की उदार भावना उनके भाषा विचारो मे द्रष्टव्य है। यह व्यापक दृष्टिकोण देश की आवश्यकता एव उसके कल्याण के अनुरूप है। वह हर प्रकार से युक्तियुक्त भी है। और निश्चय ही, हम देख रहे है, हिन्दी मे अनेक प्रान्तीय तथा विदेशी भाषाओ के शब्द निरन्तर खपते जा रहे है। हिन्दी उन्हे अपनी प्रकृति के